

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITECTURA

Arquitetura e construção de paisagem
O Douro e a Adega da Quinta do Granjal

Jorge Miguel Trigo

M
2016



Arquitetura e construção de paisagem
O Douro e a Adega da Quinta do Granjal

Jorge Miguel de Almeida castro Trigo



Arquitetura e Construção de Paisagem
O Douro e a Adega da Quinta do Granjal

Jorge Miguel de Almeida Castro Trigo
Coorientação: Professor Doutor Álvaro Domingues

Agradecimentos

Ao meu pai, pelo desafio que me proporcionou, à minha mãe que sempre me encorajou, à minha irmã, que sempre acreditou, ao meu cunhado, que também me apoiou.

Ao meu padrinho, pelo permanente apoio, companheirismo, incitamento e determinação.

Aos amigos, que enriqueceram todo o percurso e o dignificaram.

Obrigado Ana Luís, Joana, Ana Isabel, Inês, Telma, Luís, Christiaan, Gonçalo, Machado, Ivo, Bernardo, Joni...

Resumo

Esta dissertação baseia-se numa oportunidade prematura de projetar e construir uma adega na Região Demarcada do Douro. A compreensão da evolução de uma formação académica ideológica e a sua relação com os diferentes elementos impostos pela realidade, procura contribuir para um amadurecimento da disciplina. A inocência, a evolução, a construção e a reflexão lançarão outros temas, frutos da aprendizagem, que permitirão perceber vários significados, hierarquias, interpretações, tendências e tensões em volta da enoarquitectura e da paisagem duriense.

Pretende-se compreender as diferentes atitudes arquitetónicas, especificamente relativas a espaços do vinho, naquilo que podemos considerar a multiplicidade de contextos no Douro, interpretado geralmente como um território singular.

Procura-se também, desenvolver uma leitura mais pragmática daquele território, que se encontra numa continuidade transformativa, em que a tecnologia, a cultura, a economia, a sociedade, o vinho e a sua história criam um sistema complexo de relações e por vezes más interpretações, caracterizadas por uma estetização associada a modos do passado, e à especulação do presente.

O confluir destas experiências, leituras e interpretações pretende criar uma reflexão sobre o papel do arquiteto e da sua obra numa visão mais alargada do território.

Abstract

This thesis is based on an early opportunity to design and build a winery in the Douro Region. Understanding the evolution of an academic formation, ideology and its relationship with the various elements imposed by reality, seeks to contribute to an improvement of the discipline. The innocence, the evolution, the development, the construction and reflection will launch other issues, induced by the learning opportunity, which will determine several meanings, hierarchies, interpretations, trends and tensions around wine architecture and the Douro landscape. It aims to understand the different architectural attitudes, in what we can consider the multiplicity of contexts in Douro, usually interpreted as a single territory.

It also seeks to develop a more pragmatic reading of that territory, which is in continuing transformations, where technology, culture, economy, society, wine and history create a complex system of relationships and sometimes misleading interpretations, characterized by an aesthetical mood associated with modes of the past, and speculations of the present.

The confluence of these experiences, readings and interpretations pursues to create a reflection on the role of the architect and his work in a broader vision of the territory.

Índice

1-Introdução	9
2-Arquiteto em construção	12
3- Projeto	27
3.1 Local	29
3.2 Memória Descritiva	36
3.3 Acompanhamento da obra	44
3.4 Concretização	57
4-O que aprendi – Arquitetura e Construção de Paisagem	63
4.1 Evolução dos espaços do vinho	65
4.2 As novas adegas durienses	74
4.3 Enoturismo e branding arquitetónico	86
4.4 Um Douro estetizado	91
4.5 Um Douro tecnológico	
4.5.1 Transformações históricas	94
4.5.2 Século XX e XXI	99
4.5.3 Quintas	108
4.5.4 Símbolos de transformação	112
4.6 Interpretação do Património	128
4.7 Arquitetura e Paisagem	134
5-Reflexão final	139

1. Introdução

É comum relacionar-se com a identidade coletiva aquilo que se liga ao peso e conteúdo da paisagem em termos históricos e culturais, o que lhe confere uma determinada capacidade narrativa. Não obstante, essa narrativa proporciona espaço para a interpretação, alteração e evolução. As características que em larga medida asseguravam o caráter de uma paisagem são progressivamente substituídas por outras que não podem garantir essa mesma realidade. São outros os modelos de desenvolvimento, as tecnologias, os referentes culturais, a economia..., é outra a sociedade e será outro o território porque território é uma construção social como escreve Lefebvre.

Considerando a Região Demarcada do Douro, que engloba o Alto Douro Vinhateiro – Património da Humanidade, pretende-se estudar a evolução e transformação deste território, dos valores culturais herdados, decodificar a identidade de arquiteturas vinhateiras mais ou menos encriptadas, constatar as diferentes necessidades enquanto fatores modeladores da paisagem. Assumir que a “patrimonialização” do Alto Douro Vinhateiro não é forçosamente sinónimo do romantismo paisagístico da eternização da paisagem, recaindo na conciliação dessas diferentes necessidades a resposta para a um novo Douro.

As lógicas mudaram, o vernacular transforma-se em nostalgia, a ruína em mitologia, e surge uma nova ordem, novos conceitos, uma nova realidade com a qual a arquitetura tem de conviver e intervir.

O vinho fez o Douro, pois o Douro antes do vinho era bem diferente do que é hoje, assim como o será ainda mais amanhã. A produção vitivinícola, apesar da sua forte identidade, está a passar por um duplo processo de inovação profunda nos modos de produzir e vinificar e por um ambiente altamente competitivo que diz respeito à globalização dos mercados do vinho. As mudanças radicais na paisagem vinhateira são um reflexo dessa dinâmica.

Desta forma, a partir de uma experiência de projeto, que posteriormente se materializou numa construção na paisagem, pretende-se compreender as várias temáticas envolvidas nesse processo, a evolução, o amadurecimento pessoal e projetual, assim como as diferentes leituras interpretativas da sua envolvente.

A construção da adega da Quinta do Granjal surge assim como uma experiência prática repleta de questionamentos e dúvidas, lançando várias temáticas que serão abordadas posteriormente com um intuito de compreender as várias circunstâncias em ação no território, e de que modo influenciam a arquitetura.

Arquitetura e Paisagem são conceitos polissémicos com dimensões e especificidades muito próprias e distintas mas que partilham uma necessidade de

se complementarem numa intervenção territorial equilibrada, respeitando a espacialização da ação do homem no território enquanto expressão de uma cultura e parte integrante de uma identidade coletiva.

Aqui a paisagem não se considera nem uma abstração teórica nem um fenómeno natural, mas sim uma entidade material em permanente construção.

A partir desta perspetiva, pretende-se perceber que os intervenientes e o significado de cada um deles é fundamental, sem abandonar o presente e compreendendo o passado numa lógica de ligação inerente ao Douro.

A leitura da paisagem duriense é passível de múltiplas interpretações para além do seu valor físico e material. Existe um conjunto de valores que dotam a paisagem duma multiplicidade de significados, quer em excessos de sentidos e ausências deles.

Propõe-se acrescentar outras componentes às leituras descritivas da Região Demarcada do Douro, tendo em conta as perspetivas dos intervenientes na sua condição histórica, as mudanças do território ao longo do tempo, as interpretações passadas e as novas configurações e morfologias, constituindo-se polémicas entre um Douro estetizado que sobrevaloriza o seu passado, e um Douro tecnológico em que a tecnologia é o motor de construção económico da paisagem, no sentido de ultrapassar a sua leitura literal, dado que estas polémicas influenciam o sentido de intervenção arquitetónica naquele território.

Pretendo abordar a materialização das diferentes formas de interpretar a intervenção no Douro. Perceber os contextos nas várias obras relativas à enoarquitectura, os autores, os novos temas que se conjugam, deduzir tendências e influências, numa relação com as várias polémicas, com o intuito de quebrar um estigma romantizado associado a esta paisagem, muito influenciado também pelo turismo, para melhor perceber a sua transformação e evolução.

O objetivo da presente dissertação apoia-se numa reflexão projetual numa relação contínua com o território, numa análise das diferentes leituras de elementos, histórias, identidades e necessidades, que num conjunto hierárquico moldam a essência desta paisagem numa região territorial marcada pela pluralidade.

Desta forma, a dissertação estrutura-se a partir de uma narrativa sobre a minha experiência, onde o projeto da adega da Quinta do Granjal ganha forma e concretiza-se, explorando todo esse processo, desde a intenção ao acompanhamento de obra, numa ligação constante com o território e o sentido de intervenção, para posteriormente formalizar os vários temas com que me deparei num processo de questionamentos éticos, numa procura pela compreensão dos diferentes intervenientes caracterizantes do Douro, assim como o papel da arquitetura, como uma construção contínua com o espaço, com o tempo, com a proximidade e com o todo.

2. Arquiteto em construção

Desde cedo que o Douro esteve presente no meu percurso de vida, quer pelas origens e recordações, pelas vivências e momentos às viagens e descobertas. Fui visitante, habitante e testemunha. Vivi a sua transformação, de ano para ano, na percepção que o olhar mais ou menos inocente permite constatar. Ficam as memórias sinestésicas, as quais associo impensadamente a uma região, quando na verdade não passavam de momentos escassos e ultrapassados, agarrados pelos sentidos e pela nostalgia inerente a cada sujeito. Podia falar da poesia da luz da candeia de azeite, do cheiro da humidade das caves do vinho dos meus avós, acolhedoras em tempos a escaldar, misteriosas e sinistras em tempos de arrepiar, da companhia das lareiras adornadas pelo fumeiro, do som do arado a lavrar as terras, da rugosidade e frieza das paredes de xisto, das maratonas de escalada dos socalcos...Mas esses lugares transformaram-se noutros, diferentes, quiçá melhores.

É no sentido destas transformações, que o testemunho responsável pela temática que se segue, surge em 1998, num processo de heranças, onde a opção familiar se debatia entre o abandono, a venda ou o aproveitamento de uma porção de terrenos até então cultivados pelas gerações anteriores. Em viragens temporais, surge a oportunidade de comprar uma porção bem maior anexa aos existentes.

Numa época em que a Região Demarcada do Douro estava em crescimento, a decisão final assentou no investimento em vários hectares de floresta comprados a um tal conde de Alpendurada. Assim nascia um processo, um projeto, uma Quinta e uma história. Ao contrário do que se poderia esperar dessa história, o seu único potencial romântico perdia-se mesmo no título do “conde” de outrora, pois os acontecimentos seguintes são em função da lógica, da economia e da sociedade, ou não lhe chamaríamos de investimento.

Naquelas florestas que ocupavam três vales, em labirintos de natureza e declives desafiantes, surgem máquinas escavadoras e bulldozers, ameaçadoras para alguns mas sem dúvida possantes e poderosas, transformando o mato e os incultos num desenho geométrico e fluído daquelas encostas.

Era o primeiro sinal da colonização vinhateira na zona, com todos os argumentos que tal transformação implicava, inspirada por um rio demarcado que se escondia a 5 quilómetros, mas que tinha mais influência que outras culturas adjacentes.

Aproveitou-se a lenha dos pinheiros e zimbros, escondeu-se o xisto, furou-se a terra à procura de água, construiu-se com betão e tijolo, compraram-se máquinas, introduziram-se sistemas de rega computadorizados, procurava-se a produtividade e a qualidade. Nada de inovador comparado com outras regiões vinícolas do globo, mas talvez um pouco arriscado perante a sombra identitária e histórica que o Douro aparentava projetar.

Os patamares permitiram corrigir os declives, criaram-se planaltos para albergar construções posteriores, novos caminhos de acessibilidade entre os terrenos, valas para escoamentos de águas pluviais e mantiveram-se áreas ecológicas e protegidas. Escolheram-se as encostas com melhor exposição solar para a plantação das vinhas e as outras para olival, numa divisão de hectares semelhante, delineando-se que em possíveis crises, a monocultura seria sempre um risco.

Plantou-se o bacelo, colocaram-se estacas de madeira, o arame, e no espaço de dois anos a vinha pintava aquelas encostas dando uma continuidade ao verde vinhateiro que vinha desde o rio.

Assim surgiu a Quinta do Granjal, um modelo idêntico a tantos outros, um investimento novo de acordo com os meios tecnológicos que o mercado disponibilizava.

Seguiu-se uma década de exploração agrícola e crescimento. Construíram-se grandes tanques para abastecimento de água, um armazém agrícola e abrigos informais para resguardar equipamentos, muitos deles construídos pelos próprios trabalhadores da quinta.

Surgiram outros investimentos vizinhos, quer da mesma lógica, ou com “sensibilidades” diferentes, segundo um princípio de mimetismo que me parecia guiar a sensibilidade dominante na época. Em suma, numa década, todo aquele território estava transformado radicalmente.

O modelo económico adotado inicialmente pela Quinta do Granjal foi a venda de uvas e do benefício¹ do vinho do Porto a outras empresas da região. Uma delas foi a Quinta do Vale Meão, constatando-se como a primeira adega de grande escala que até então tinha visitado. Era composta por dois grandes volumes, com doses massivas de granito (em terras de xisto) em toda a sua construção tradicional. Iniciava aí o meu percurso académico em arquitetura, e por esse motivo, tive a oportunidade de me mostrarem o projeto de expansão daquela adega que ainda não tinha passado do papel. A ideia da construção de uma adega para a Quinta do Granjal, tinha vindo a ganhar mais força com o decorrer do tempo, pelo que tentei estudar e perceber aquelas plantas de execução que para mim ainda eram um código de múltiplas camadas e muitas linhas.

Tive também a primeira compreensão dos motivos e das necessidades daquela empresa em expandir e procurar modernizar as técnicas de transformação da matéria-prima, que se associavam a salas de provas e escritórios.

Posteriormente, o crescimento do volume de produção da Quinta do Granjal requeria uma alteração no modelo económico, e a ideia semeada da construção de uma adega tornava-se assim urgente.

1. Benefício é a quantidade de mosto generoso que, somando a aguardente que é preciso adicionar, fixa a quantidade de vinho do Porto que pode ser produzida na vindima seguinte.



Fig.1 – Início das surribas de 1998 na Quinta do Granjal

Por vezes as oportunidades não aparecem na altura certa, e naquele momento ainda me encontrava a frequentar o segundo ano da minha formação académica. Percebi desde logo que não iria ter a oportunidade de projetar tal equipamento, mas deparei-me com a possibilidade de aprender, intervir e amadurecer para possíveis reuniões com o arquiteto que viesse a ser escolhido.

Procurou-se elaborar um projeto para a obtenção de fundos comunitários, o PRODUR, e quando este foi aceite, debateu-se a questão da elaboração do projeto do edifício.

Estando a Quinta do Granjal localizada no concelho de Vila Flor, optou-se por procurar alguém da localidade para projetar a adega. Contudo, não havia qualquer gabinete de arquitetura no concelho e entregou-se o projeto a um engenheiro local que fazia a maioria dos projetos daquela área. Claramente, que como aluno de arquitetura, já a iniciar o terceiro ano de faculdade, me tentei opor àquela situação, que prosseguiu até à elaboração de um estudo prévio. O projeto proposto era um pavilhão de chapa metálica, cinzento, platibandas verdes e cobertura de telha, desprovido de qualquer atitude de intervenção, disfuncional em que até mesmo a organização interna não funcionava de acordo com as exigências do método de fazer vinho da atualidade. O projeto foi abandonado, mas deu-me a possibilidade de confrontar com uma realidade que foi responsável por várias construções naquele território.

Posteriormente, entregou-se o projeto a um gabinete em Guimarães. Tentei estar presente nas várias reuniões e até fiquei motivado com este novo processo. No entanto, a visão do arquiteto deixou desde cedo de me satisfazer, e acabei por me afastar um pouco do projeto. Confesso nesta altura que as minhas raízes académicas iniciais eram demasiado assertivas, ligadas ao contexto, à simbologia e talvez à utopia. Claramente que isso seria ultrapassável se o gabinete em questão encarasse a arquitetura como um ofício, e não um mero negócio (o arquiteto nem foi ao local, enviando apenas um engenheiro).

O projeto foi elaborado até ao fim, com licenciamento e projeto de execução. A proposta era uma base em xisto, retalhada por vários desenhos de janelas verticais. Na parte superior desta base assentava uma platibanda perimetral e rebocada. Em cima, um grande volume revestido com painéis sandwich cinzentos anexado a outro mais pequeno revestido a madeira onde seriam os escritórios, encontrando-se em consola. Os alçados superiores foram desenhados com um carácter industrial, transmitindo a funcionalidade do programa. Porém, era uma indústria repleta daquilo que se poderá considerar vícios de desenho, tendências de uma moda mal interpretada talvez, que poderia ser igual a qualquer outro num parque industrial urbano que procure ser mais atrativo que os outros.

Este desenho era atenuado por uma base em xisto que teria potencial para ser interessante, mas lido no conjunto da miscelânea de materialidades, volumes e aberturas, perdia todo o caráter parecendo a tentativa de um gesto forçado de ligação com a paisagem e com o Douro, segundo a minha interpretação na altura.

Seguiram-se reuniões com vários empreiteiros e concluiu-se então que a obra ultrapassava o orçamento disponível (o projeto contemplava dois pisos sobrepostos e exigia uma estrutura muito cara para poder suportar o peso das cubas de inox do piso superior). A solução seria desfazer os pisos e aproveitar a inclinação do terreno para a obra ficar mais económica, pondo em causa toda a implantação e empatando o processo.

Nesta altura, estava a finalizar o terceiro ano do curso de arquitetura e vi este empate como uma oportunidade de fazer um projeto de raiz. Tentei refletir pragmaticamente sobre o assunto, perceber qual era o interesse da minha família, e não somente o meu interesse enquanto “arquiteto”, dado que se notava uma certa ambição nos primeiros esboços que elaborei, com conceitos mais complexos. Para além disso, o meu avultado défice de conhecimento construtivo não me permitia fazer grandes invenções.

A desilusão perante o projeto que ia ser construído num território tão remoto, com um forte caráter cénico, repleto de memórias pessoais, emocionais e vivências, gerou uma espécie de vontade lírica de idealizar uma alternativa àquela interpretação. Talvez com demasiada inspiração do “genius loci” (espírito do lugar) de Christian Norberg-Schulz, iniciei uma leve leitura sobre a região, sobre o Douro, sobre a terra-quente transmontana, e poeticamente surgiam símbolos estéticos, vontades formais e materialidades bucólicas. Sem dúvida que os vestígios do passado tão presentes naquele território, apelavam à inspiração de olhares mais inocentes, desviando a leitura das coisas que ganhavam cada vez mais força.

Apesar dessas interpretações menos desenvolvidas, a minha ligação e conhecimento da propriedade assumia-se como uma ferramenta projetual que me facilitaria a procura da implantação do edifício.

Ainda assim, o único argumento possível para concretizar um projeto meu em detrimento do outro (que já estava em fila de espera para ser retificado) seria o fator económico, pelo que se colocou logo como uma prioridade e ao mesmo tempo dificuldade.

O xisto seria o que eu considerava como possível trunfo do meu projeto para a “total integração” da adega na paisagem. Colocava-se o problema do orçamento, surgindo uma ideia que poderia ser viável. Com grande inspiração na adega Dominus dos arquitetos Herzog e Meuron, visitei indústrias de fabricação de estruturas de gabiões para pedir orçamentos. Tal como acontece no projeto de Dominus, no Napa Valley, os gabiões serviam de “pele” adicional do edifício, pelo que tinha que ter orçamento para esta camada.

Fig.2 – Adega Dominus,
Nappa Valley, projetada
pelos arquitetos Herzog e
Meuron



Influenciado por vendedores, motivado pela minha interpretação da região, decidi avançar com este esquema construtivo.

A premissa para a viabilidade de tal sistema, seria o facto de possuir todas as pedras de xisto necessárias na Quinta do Granjal, consequência das surribas de 1998. Mas ainda assim, era necessário parti-las, colocá-las em gabiões e montá-las na fachada.

Este sistema motivava as minhas aspirações durienses, numa altura em que a informação sobre outras adegas no Douro ainda não estava muito mediatizada. Consultando livros, revistas, publicações digitais, constatava-se que o fenómeno da arquitetura do vinho era uma realidade globalizada. Contudo, em Portugal, ainda estava a dar os primeiros passos mediáticos, principalmente no Douro. Havia alguma informação, difícil de encontrar sobre um prémio de arquitetura Duriense de uma adega da Quinta da Touriga Chã que datava de 2004, uma assinatura de um arquiteto austríaco na Quinta de Nápoles, as obras da Quinta do Portal (Álvaro Siza) tinham acabado há um ano e o armazém de vinhos da Quinta do Vallado saía em algumas publicações com desenhos e imagens digitais.

Visitei a Quinta do Portal, assinada por um dos mestres que me fascinava, estudei a obra, delicieei-me entre detalhes e atmosferas. Era um edificado com um orçamento de quase 8 milhões de euros, enquanto eu tinha 200 mil euros para a construção de 1000m², que me apavoravam no ato de projetar.

Registei gestos, vontades, ambições, temas, materialidades e necessidades, mas tinha de iniciar o projeto de forma objetiva e concreta. Procurei informar-me sobre estruturas modelares e económicas de pavilhões industriais. A estrutura metálica pré-fabricada, com cobertura inclinada de painéis sandwich estabeleceu-se como uma das possibilidades mais viáveis. A partir desta conceção, comecei a criar um esquema funcional que aproveitasse o declive do terreno para colocar a área de vinificação sem ter que recorrer a lajes sobredimensionadas. Após este exercício de interiorizar o sistema funcional da adega, comecei a ver as possibilidades volumétricas, proporções e inserções no território numa escala mais difusa.

Optei por colocar o volume no sentido longitudinal do declive, como se estivesse a nascer da terra e fizesse parte da montanha. Este tema inspirou-me a procurar um carácter abstrato e mais bruto para o edifício, abordando-o como um objeto parcialmente enterrado. Decidi que esta implantação seria a mais interessante de um ponto de vista mais afastado, mas acrescia a necessidade de usar mais betão armado, encarecendo ligeiramente a obra, mas obtendo benefícios térmicos. Esta implantação foi o ponto de partida do projeto, passando por múltiplas adversidades, mas manteve-se até ao final.

O programa da adega dividia-se entre vinificação, estágio, engarrafamento, armazenamento, escritórios, sala de provas e loja. As lógicas funcionais, a solidez

e a beleza (*utilitas, firmitas, venustas*) apresentavam-se como uma semente teórica que pretendia dar significado à forma, numa constante reflexão ética com o território que eu continuava a tentar interpretar.

Paralelamente, a minha gestão de custos do projeto era obviamente primária, era todo um mundo novo de desconhecimento que se perdia entre inúmeras possibilidades do mercado, simplificada pelo orçamento geral que obtive da estrutura metálica, tijolos térmicos e cobertura.

Aos poucos, comecei a compreender que tanto a lógica do meu projeto, a sua modelação pré-fabricada, os sistemas construtivos, os possíveis acabamentos interiores, assim como as máquinas e o inox que iriam recheiar o edifício, eram um produto da globalização do mercado, da tecnologia e que nem os gabiões iriam omitir tal caráter. A minha interpretação do vernacular era uma tentativa de camuflagem do presente e uma utopia para o meu orçamento.

Surge assim uma nova perspetiva, influenciada em parte pelo que a realidade do mercado económico me permitia construir, mas abrindo a minha leitura e interpretação da paisagem. Os sinais estavam todos lá, aliás, a Quinta do Granjal era o forte reflexo que o Douro não era só história, sendo que a tecnologia e a economia imprimiam com grande força um novo caráter naquele território, principalmente no Douro Superior. O processo acelerado e contínuo de modernização do sector vinícola – naquilo que a palavra modernização significa de racionalidade tecnocientífica, mercantilização, especialização, universalização de práticas e referentes, rutura com a tradição e localismos, etc. - estava a produzir uma tensão entre o “local” e o “global”, entre a tradição e o cosmopolitismo. Toda a coerência dos terroirs dos diferentes vinhos, regiões produtoras, culturas do vinho, tradições, etc., estava a ser radicalmente reformulada.

Esta fase de amadurecimento libertou-me o projeto de vários condicionalismos, interrogações éticas, e permitiu-me projetar com mais fluidez, e com mais ferramentas no sentido das exigências vinícolas contemporâneas, sem nunca descartar a sua relação com a paisagem, que era um tema mais complexo que as minhas inocentes e prematuras interpretações.

Ainda contactei dois empreiteiros locais para me darem um orçamento da colocação do sistema de gabiões, explicando-lhes todo o processo, sendo que os mesmos disseram que teriam que contratar uma mão-de-obra especializada - o orçamento dado rompia com o disponível.

É neste contexto que surge a decisão de rebocar o edificado. Esta ideia surgiu numa viagem à localidade vizinha de Torre de Moncorvo. Constatei durante o percurso que várias edificações mais antigas apresentavam um pigmento ocre, avermelhado, muito natural. As terras barrentas daquelas áreas certamente estiveram na origem daquela cor, que instantaneamente me evocaram a Casa Malaparte.



Fig.3- Construção da Barragem do Ribeiro Grande, um forte símbolo tecnológico anexo à Quinta do Granjal



Fig.4- Escavação da Barragem do Ribeiro Grande

Também na Quinta do Granjal havia porções de terra barrenta, embora não criasse uma leitura tão forte na generalidade, interessei-me pelo tema e considerei explorar a criação daquele pigmento a partir da cor da terra.

Embora se destacasse na paisagem, a naturalidade da cor não se tornava agressiva e considerei que o edificado se poderia encaixar com alguma harmonia.

O estudo da cor conduziu-me também a rever algumas leituras de Luis Barragan, nas quais me cruzei com o pigmento que procurava, embora em contextos e simbologias diferentes, fiquei motivado pelas evoluções cromáticas que aquela cor adquiria ao longo das diferentes fases do dia.

O projeto amadurecia, sem grandes desenvolvimentos técnicos e construtivos. A pré-estabelecida modelação estrutural conduzia-me a explorar outras questões, quer na compreensão funcional, na criação de percursos, ambientes, pontos de vista e luz.

Numa luta contra o tempo, decidi finalmente apresentar o projeto marcando uma reunião formal com um engenheiro, um empreiteiro e a minha família, que desconhecia ainda a minha tentativa de criar um projeto alternativo.

Fiz a apresentação tal e qual como fazia na disciplina de projeto na faculdade de arquitetura. O engenheiro foi o primeiro a falar e disse que não conseguia compreender o projeto, argumentando que havia muito volume desperdiçado com tetos falsos (nas áreas sociais), não tendo qualquer utilidade. Ainda criticou a imagem do edifício, como algo estranho e massivo, assim como a sua implantação que requeria a construção de muros de betão armado parecendo-lhe dispendioso. A minha família ficou confusa a tentar perceber o que estava a acontecer. Entretanto, o empreiteiro, que deveria ter alguma desavença com o engenheiro, argumentou que o edifício não lhe parecia estranho, parecia-lhe claramente uma adega, e que Vila Flor precisava de mais ideias jovens como aquela. Após algumas perguntas sobre o projeto, materiais e áreas, complementou afirmando que conseguia construir aquela obra com o orçamento disponível. Este momento salvou o meu projeto. Tentei agarrar-me àquelas palavras com todos os argumentos possíveis para conquistar a atenção familiar, pois dependia deles a decisão. O empreiteiro também teria o seu interesse em construir a obra e apoiou-me em todas as questões. Desta forma, foi como um trabalho em equipa para convencer os clientes, que a dada altura mostraram interesse. Materializou-se assim a oportunidade de construir, em que para além do fundamento económico, também havia a urgência de ter tudo pronto para a vindima seguinte (o outro projeto ainda estava atrasado).

Após retificar algumas questões que segundo o empreiteiro iriam encarecer a obra, o projeto estava parcialmente concluído. No entanto, a urgência da construção fez com que o projeto de execução da adega fosse desenhado quase em tempo real.

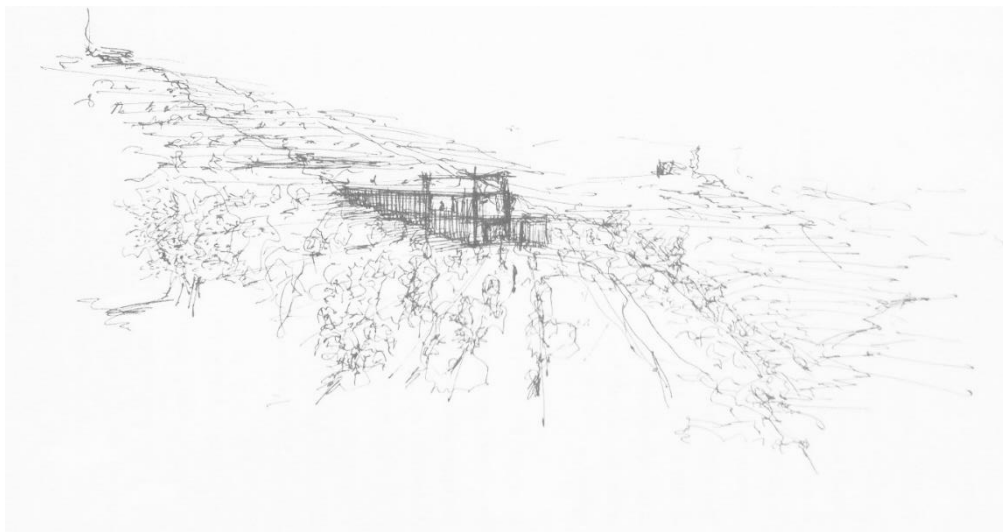


Fig.5- Esquisso processual da adega da Quinta do Granjal, na procura da forma no território.

O sonho que eu pensava ter conquistado ainda era o início de um longo processo repleto de adversidades, dificuldades e imprevistos.

As obras iniciaram em 2012, contemporaneamente a uma das maiores crises do setor da construção. Todas as empresas envolvidas naquela obra acabavam por declarar falência. A empresa que inicialmente colocou a estrutura metálica faliu com a obra a meio. O empreiteiro inicial também faliu. Entregou-se a obra a outro empreiteiro que meses depois fugiu para o Brasil. Surgiu um terceiro empreiteiro, cuja qualidade deixava um pouco a desejar e a obra acabou por tomar um rumo menos feliz, repleta de defeitos construtivos e más leituras do projeto. A obra prosseguiu com grandes lutas e discussões até que ficou realmente pronta para a vindima de 2012.

Esse triunfo banalizou as minhas preocupações demasiado pormenorizadas e tinha finalmente a minha primeira obra concluída, após um processo emocionalmente rebuscado e sinuoso.

Pude finalmente contemplá-la, julgá-la à distância, observar o seu impacto, postura, como algo já adquirido por aquela paisagem, fruto de vários desenhos, intenções, interpretações e ambições.

Materializou-se um segredo, escondido numa paisagem remota e longe dos olhares de quem passa na estrada, onde o vinho repousa serenamente, enquanto os vários temas envolvidos no seu processo dão forma à presente dissertação.

3. Projeto

3.1 Local

A Quinta do Granjal situa-se nos limites da freguesia de Seixo de Manhoses, concelho de Vila Flor, numa área desprovida de construções ao seu redor, com exceção dos povoamentos que se podem avistar em encostas mais longínquas, já pertencentes ao concelho de Torre de Moncorvo. A propriedade insere-se na designada Região Demarcada do Douro, cuja influência determinou a sua origem.

O rio Douro é um dos protagonistas deste território demarcado, embora ausente do campo visual da propriedade, é possível observar o caudal do seu afluente rio Sabor, ao longo do Vale da Vilariça, ligado pelo Ribeiro Grande até à Quinta do Granjal.

Compreendendo a composição do território de um ponto de vista mais amplo, a Região Demarcada do Douro (RDD), expressa-se numa mancha territorial com cerca de 250 mil hectares de terra, dos quais 45 mil hectares são plantados com vinha, 36 mil hectares encontram-se em encosta íngreme e apenas 25 mil hectares foram classificados como património da humanidade (ADV).

Para esta leitura síntese de um território tão vasto, pretendo clarificar a distinção entre a região classificada do Alto Douro Vinhateiro (na qual não está inserida a Quinta do Granjal) e as restantes áreas geográficas da RDD, que compreendem parcelas de vários grupos de unidades paisagísticas (Baixo Sabor, Baixo Tua e Ansiães, Terra Quente Transmontana, Vale do Corgo, Baixa de Valpaços etc.), cada um com características muito particulares. A perceção da mistura das características singulares de cada grupo paisagístico com a apropriação de novas paisagens vinícolas consequentes da expansão da RDD, são um fenómeno muito forte neste território de “colonizações”.

A RDD está repleta de pluralidades, variações e diversidades ao longo da sua vastidão, traduzindo-se numa multiplicidade de microclimas determinantes na diversidade dos seus vinhos e paisagens.

Esta região demarcada está subdividida em três sub-regiões, nomeadamente o Baixo Corgo, o Cima Corgo e o Douro Superior, sendo este último detentor de maior área - 110 mil hectares, 44% do total; o Cima Corgo possui 95 mil hectares, 38%; e o Baixo Corgo 45 mil hectares, 18%. Contudo, no que diz respeito às áreas de plantação de vinha, os papéis invertem-se sendo o Cima Corgo detentor de 20 915 hectares, o Baixo Corgo 14 500, e o Douro Superior 10 100 hectares. Estes números permitem obter uma pré leitura destas sub-regiões e concluir que o Douro Superior assume-se como um território menos explorado.



Fig.6-
Região
Demarcada
do Douro

Para isso contribuiu o seu contexto histórico como última sub-região a pertencer à RDD e o seu distanciamento do litoral e dos principais aglomerados populacionais (retificado em 2013 com a criação e reformulação de novas vias de comunicação). Porém, também se pode ler o sentido de oportunidade e a sua suscetibilidade para a criação de novos investimentos vitivinícolas nesta sub-região, como foi o caso da Quinta do Granjal.

Fazendo uma leitura geral das parcelas de território associadas primordialmente à cultura da vinha, pode-se ler um carácter de natureza acidentada, limitada pelos 600 metros de altura em que se pode produzir vinho do Porto. Ainda assim é possível ver plantações de vinhas propícias para vinho branco até aos 700m, sendo este o limite de aptidão para produção e que é evidente na paisagem. Apesar do domínio da vinha, a paisagem tem uma diversidade cromática clara, lida pelo contraste das encostas verdes com os matos e florestas nas cotas mais elevadas, pelo confronto da vinha com os muros de pedra dos socos, ou com a cor da terra nos patamares, ou até mesmo pelo salpicado branco de edificações inseridas nas áreas de cultivo.

“Na ocupação do solo, poderemos distinguir, esquematicamente várias faixas e vários tipos, quer se trate de manchas de cultivo, quer da situação das construções. É evidente que, nos cabeços mais elevados, quando cultivados, somente encontraremos oliveiras, confinada como fica a vinha às meias encostas e às descidas para os vales, estes preponderantemente ocupados por pomares e hortas. Quanto à forma como se distribuem as construções, uma destriça há que fazer imediatamente: as que pertencem à unidade fundamental de exploração agrícola – a quinta – das dos míseros povoados que se escondem pelos barrancos, das povoações marcadas pelo cunho do negócio, até um polvilhar rarefeito de casinhas e casotas, que, de preferência, procuram a vizinhança de estradas e caminhos principais.”²

2- Moutinho, Mário Sá, Inquérito à arquitetura popular portuguesa, 1979

Representando cerca de 18% da produção vitícola europeia de encosta, a divisão de propriedades no Douro encontra-se numa média de 0,5 hectares por propriedade, comprovando uma divisão bastante acentuada do território, que se estima que seja trabalhado em média por 33 mil agricultores.

A variação das vinhas ao longo do ano também é significativa. Na primavera e verão, domina o verde, no outono salientam-se os vermelhos, castanhos e laranjas, e o inverno despe-se de folhas, as videiras desaparecem e lê-se sobretudo as formas dos patamares ou socos que desenhavam as montanhas e expõem os solos xistosos.

A RDD, enquanto território físico apresenta condições muito propícias à prática da vinicultura. É um território quente e seco com orientação nascente-poente, onde os invernos são frios com geadas frequentes, e os verões extremamente quentes. A precipitação anual é baixa e quanto mais para nascente,

mais seco o clima se torna. Os seus inúmeros e acentuados declives impedem a estagnação da pluviosidade e quebram os ventos húmidos do sul e frios do norte. Os solos são constituídos por uma rocha metamórfica de ardósia mais conhecido por xisto, com abundância de cascalho permitindo o enraizamento das videiras e a absorção e refração da radiação solar. O rio e os seus afluentes são os escultores que rasgam o território e que lhe conferem a volumetria e a forma de um sistema de vales torcidos e encostas vertiginosas que deram origem a uma plantação de vinha muito característica.

O rio Douro abre o seu curso entre serras e planaltos, serpenteando entre margens que se estreitam e se erguem ora em declives acentuados desenhados pelo homem e máquina, ora em escarpas abruptas quase impossíveis de lá chegar. É um percurso repleto de histórias, transformações e complexidades, que se abre abruptamente perante o Vale da Vilariça, cujas encostas são traçadas pela Quinta do Granjal.

Partindo para a perceção do concelho em que se integra a Quinta, é notável a quantidade de investimentos recentes onde a vinha ganha cada vez mais força.

Porém, muitos destes investimentos novos optam por um mimetismo historicista com o intuito de criar uma imagem de tradição e história para as novas empresas e incentivar o turismo, vendendo a imagem histórica de um Douro que lhes é vizinho.

Apesar destes novos investimentos serem uma nova colonização vitivinícola de um Douro Superior em fase de exploração, a região está repleta de história. Nas imediações da Quinta do Granjal foram encontrados vestígios arqueológicos com mais de 2 mil anos de existência, remontando ao tempo dos romanos, que já cultivavam vinha naquelas áreas.

Vila Flor encontra-se numa situação de mutação. Os seus solares do centro histórico encontram-se em abandono e para venda, as lógicas senhoriais substituíram-se por investimentos privados de empresas externas à vila e as políticas locais esforçam-se por combater o êxodo dos seus habitantes tendo havido um decréscimo de população de quase 40% desde o início do século XX. Apesar de começarem a aparecer novas hipóteses laborais na região, há um défice de mão-de-obra agrícola e especializada, em que os mais jovens têm tendência a desinteressarem-se e abandonar a localidade, condicionando as hipóteses dos investidores que são constrangidos a procurar soluções fora do concelho.

Desde 2013, com a abertura de uma nova via de comunicação (Ic5), a Vila passou a estar a uma hora e meia do Porto, contrastando com as duas horas e meia de antigamente, o que poderá potenciar o desenvolvimento daquele concelho e também do Douro Superior.

Neste contexto, nos limites do concelho, aparece a Quinta do Granjal, ocupando cerca de 50 hectares e desenhando as encostas que limitam o Vale da



Fig.7. Abertura do rio Douro para o Vale da Viraliça, estando a Quinta do Vale Meão à esquerda

Vilariça. Como já foi referido, foi uma propriedade recentemente humanizada, e transformada para o cultivo de vinha e olival.

A Quinta está rodeada por várias divisões no parcelamento das diversas práticas agrícolas, predominando o cultivo da vinha e do olival, mas também é visível o cultivo da amendoeira e várias árvores de fruto. Há vestígios de vários socalcos da tipologia pré-filoxera em mau estado de conservação espalhados um pouco pelas redondezas e também na propriedade. Nos limites da Quinta, também se encontra uma aldeia de xisto, designada de Gavião, que se encontra totalmente em ruínas. Foi uma aldeia construída nos finais do século XIX e que aglomerou uma população que trabalhava naquelas encostas, mas que no século XX, com divisões de heranças entre gerações, se abandonou o cultivo daquelas terras e gradualmente a aldeia foi ficando vazia até ao seu total abandono.

No final das encostas da Quinta do Granjal, foi construída uma barragem em 2006 com o intuito de assistir a rega do Vale da Vilariça, criando mais uma mudança vigorosa naquela paisagem.

O Rio Douro situa-se a 5 quilómetros para sul da propriedade, onde se forma a Foz do Sabor, homonímia da freguesia local que tem tido um forte crescimento nos últimos anos pelas suas praias fluviais, parques aquáticos e enoturismo.

O percurso de chegada à propriedade efetua-se por um caminho que começa a uma altitude de cerca de 600m, cota que abrange a maioria do concelho, e desce-se entre um serpentear de montanhas que escondem a grandeza de um campo de visão colossal. A chegada é dada por um miradouro desintencional do qual é possível ver o primeiro dos três vales que a Quinta ocupa. O percurso depois delimita as vinhas, posteriormente o olival e rasga uma montanha até chegar ao segundo vale onde se pretendia construir a adega.

Este segundo vale foi definido como local de construção pela viabilidade construtiva obtida e pela sua centralidade na propriedade, inserindo-se como um cruzamento de vários caminhos que se distribuem pela Quinta. É lido como uma fração não cultivada, numa dicotomia territorial nivelada, inserida a meio duma encosta desenhada pelos patamares de um olival, a uma altitude de cerca de 400m e com o potencial de se poder contemplar panoramicamente a extensão do monumental Vale da Vilariça.

Esta parcela de terreno foi adquirida posteriormente ao investimento inicial de 1998, pelo que cria uma possível leitura de não pertença ao conjunto formado por aquela intervenção na paisagem, criando-se o desafio arquitetónico de transformar e qualificar aquela área mais inculta, que possuía meia dúzia de oliveiras centenárias que se tentaram preservar.



Fig.8- Aldeia de xisto abandonada designada de Gavião, que se encontra no percurso de chegada à Quinta do Granjal



Fig.9- Momento de chegada à Quinta do Granjal



Fig.10- Campo de visão a partir do terreno de implantação da adega



Fig.11- Terreno de implantação da adega

3.2 Memória Descritiva

Os requerimentos explícitos pela Quinta do Granjal para a formulação do projeto da sua adega seriam uma capacidade de produção de 200 mil litros de vinho, com possibilidade de grande expansão, contemplando todo o processo contemporâneo de vinificação, estágio, engarrafamento e armazenamento. Para além disso, pretendia-se a criação de uma loja que se relacionasse com o armazém, assim como um escritório, sala de provas e um arquivo.

A implantação estava confinada a um terreno de 1 hectare, conferindo alguma liberdade de decisão.

Deste modo, o projeto surge de acordo com o programa requisitado, explorando o modo como esse programa linear poderia produzir formas.

Desde o início que se calculou a dimensão das cubas de armazenamento de vinho, como condicionante da altura necessária do edificado, e daí poder jogar com o programa na obtenção das proporções mais elegantes.

Concluiu-se que estreitar o edifício e alongá-lo, poderia ser uma mais-valia para obter a elegância desejada, correspondendo também às intenções de implantação no terreno, que pretendiam enterrar o volume no declive, prolongando-se até ao nivelamento inferior.

A escolha da implantação surgiu a partir do seu estudo numa escala mais alargada, percebendo a leitura do volume numa relação mais ampla com o território, assim como diferentes pontos de vista, quer do território para o projeto, como vice-versa.

A procura visual da recente barragem do Ribeiro Grande, que se apresentava como um espelho de água daquelas encostas, determinou a altitude da implantação. A força da malha geométrica das oliveiras adjacentes definiu a direção do projeto. As acessibilidades pré-existentes seriam depois retificadas de acordo com as diferentes entradas do edifício, que ocuparia uma posição central na propriedade.

O edifício implantava-se numa orientação Sul-Norte, definindo claramente todas as entradas no seu lado nascente, para facilitar as acessibilidades ao mesmo, num ponto mais nivelado.

O orçamento disponível também se tornou uma condicionante inicial, tomando-se a decisão em recorrer a uma sistema estrutural mais económico, que apesar de aparentar inicialmente uma determinada redução na liberdade do projeto, permitiu criar várias situações volumétricas com algum interesse.

A volumetria nasce do terreno com uma leitura absoluta, que se multiplica posteriormente em dois pisos, em que um é lido como uma base que dá a volta ao edificado extinguindo-se com o desenho da entrada da vinificação, enquanto que a parte superior é composta pela procura de duas formas mais brutalistas conferindo um caráter abstrato e robusto ao projeto.

O aproveitamento do declive do terreno surgiu como um preceito para o uso da gravidade durante a transfeção do vinho, permitindo também apoiar a secção de vinificação sem recorrer a lajes que aumentariam o custo do edifício.

Desta forma, esta secção encontra-se no extremo Norte do projeto, com possibilidade de expansão lateral, sendo composta por um laboratório, um compartimento de arrumos dos produtos enológicos, um grande espaço exterior para colocação das máquinas durante a vindima, sendo que no interior ficam as cubas de diferentes dimensões de acordo com a necessidade do cliente, assim como um lagar de inox. Esta secção exigia um sistema eficaz de ventilação, criando-se um corredor de vento nascente-poente. É também a secção mais iluminada do projeto e revestiu-se completamente com materiais laváveis.

Nas traseiras da vinificação, criou-se uma zona técnica para colocar um *chiller* e outras maquinarias que auxiliam no sistema de refrigeração das cubas.

Após o processo de vinificação, a adega divide-se em dois espaços distintos para o estágio dos vinhos. Uma área onde se encontram as cubas, e outra onde se encontram as barricas de carvalho. Esta secção da adega encontra-se enterrada permitindo benefícios térmicos para a qualidade do estágio do vinho.

Há ainda uma terceira secção de estágio das garrafas, que são guardadas em caixas metálicas, procurando uma relação com a linha de engarrafamento.

Note-se também que entre as áreas para as barricas, garrafas, engarrafamento e armazenamento era requerido um espaço de circulação para um empilhador. Finalizando a linha de produção do vinho, após o processo de engarrafamento e rotulagem, o produto final é colocado em caixas e organizado em paletes na secção de armazenamento. Esta área relaciona-se diretamente com a loja e com o exterior do edifício através um grande vão onde o vinho é carregado em camiões.

Um pormenor importante na conceção do projeto foi a logística de simulação da entrada das cubas de inox de grandes dimensões após a obra estar concluída. A porta da saída do produto final facilitou esse processo, no entanto, o ângulo de viragem requereu vários cálculos e alterações para não criar qualquer condicionalismo no final da obra.

Relativamente às áreas sociais, a entrada do cliente no projeto é efetuada no extremo sul. Foi criado um gesto volumétrico para anunciar esta entrada do caminho que se encontra a nascente, sendo abordado concetualmente como se de uma gruta protetora se tratasse, fazendo a transição entre a escala colossais e esmagadora da paisagem exterior, apelando ao resguardo simbólico do homem

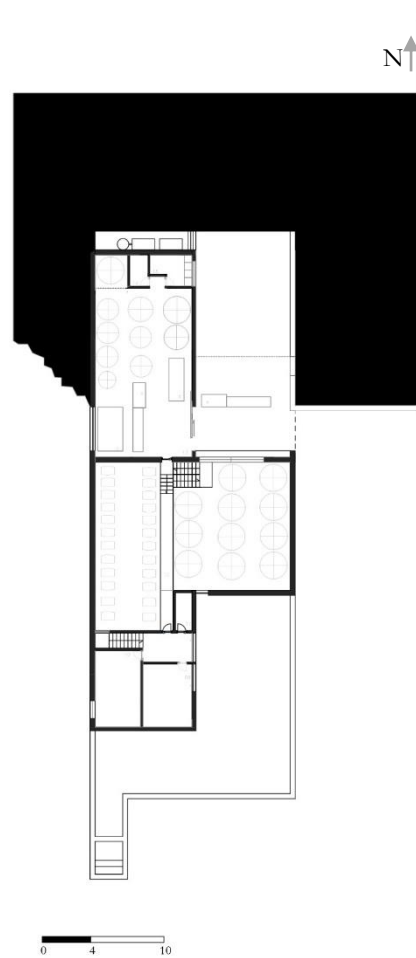


Fig.13- Planta piso 1
(Desenho à escala 1:200
em anexo)

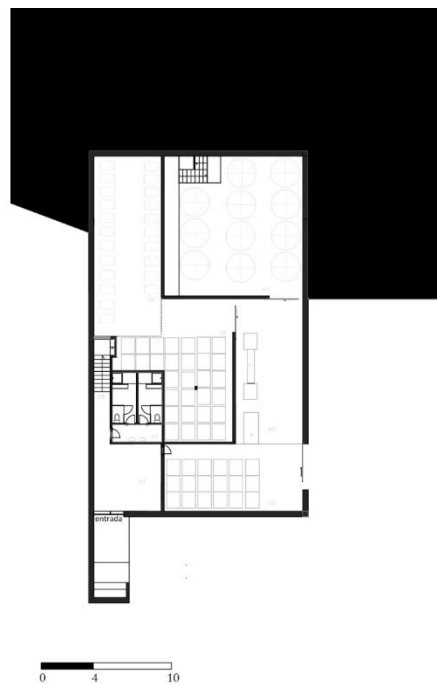


Fig.14- Planta piso 0
(Desenho à escala 1:200
em anexo)

num território tão remoto. A partir deste espaço, pode-se entrar diretamente para a loja da adega onde o cliente poderá comprar os vinhos, ou fazer uma visita às instalações. Foi criado um percurso através de um corredor, com um primeiro lance de escadas ao fundo que pretendia criar uma tensão pronta a ser desvendada.

À medida que o cliente sobe estes degraus, poderá contemplar através de um grande vão, a secção de estágio das barricas de carvalho, que se prolongam num comprido e elegante espaço, considerado como a única área mais tradicional do processo industrial, respondendo às ficções do cliente e conotando-se como um processo de criação de vinhos de qualidade.

No piso superior é criado um pequeno átrio, distribuindo-se todo o programa social para o mesmo. Este átrio permite o acesso ao arquivo de documentação, ao escritório, à sala de provas, ao passadiço e ao exterior.

O escritório está virado a poente, com um janelão lateral onde se poderão avistar as vinhas da propriedade. A sala de provas está virada a nascente, com uma relação direta para o terraço exterior. Este terraço foi o culminar da procura do melhor cenário daquela paisagem, abrindo-se perante o gigante Vale da Vilariça, num território a perder de vista.

Em relação ao passadiço, esta estrutura foi criada para permitir uma circulação fluída no interior do projeto, permitindo aceder das zonas sociais para as zonas indústria como uma ponte de transição mais elevada.

Assim se organiza o programa num edifício de caráter muito fechado, em que a luz não é um requerimento para muitas áreas, e tornava-se um risco térmico num clima tão quente. À exceção das áreas sociais e vinificação, caracterizadas por diversas aberturas de vãos, o resto do programa só tem três aberturas, contando com a grande porta de saída de produtos a nascente.

O desenho de alçados foi um processo evolutivo acompanhado desde o início dos jogos volumétricos, estabelecendo-se todas as possibilidades para não condicionar a leitura da forma e das proporções. Procurou-se um desenho subtil, que não influenciasse a leitura da escala do edificado, que se pretendia completamente abstrato na paisagem.

O alçado Norte é o que possui mais aberturas, fugindo dos raios solares que poderiam comprometer a temperatura da adega. Em oposição, o alçado sul é completamente fechado, pontuado por uma pequena janela que separa a leitura dos dois volumes superiores.

O alçado poente interpretou-se como um limite, escondendo toda a movimentação que acontece do outro lado da adega, no intuito de oferecer uma leitura limpa e serena aos campos que o observam.

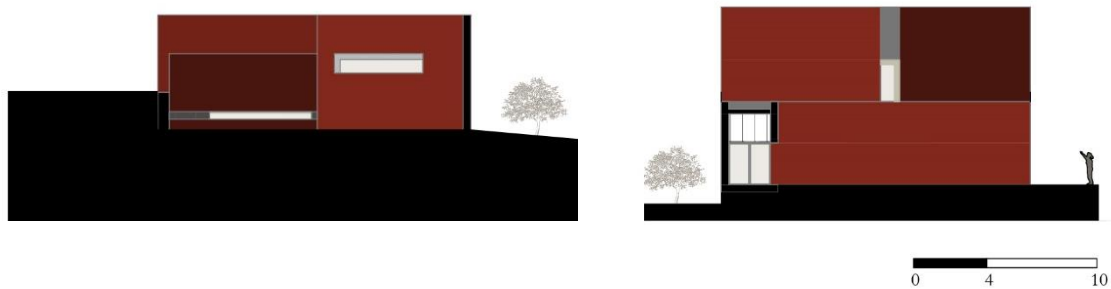


Fig.15/16- Alçado Norte e Sul (Desenho à escala 1:200 em anexo)

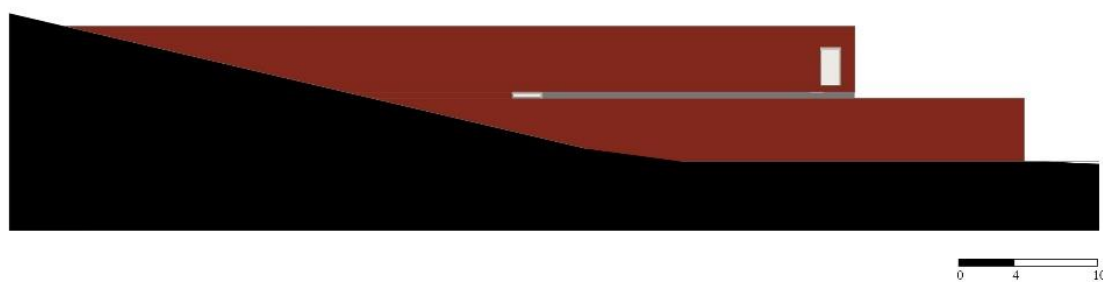


Fig.17- Alçado Poente (Desenho à escala 1:200 em anexo)

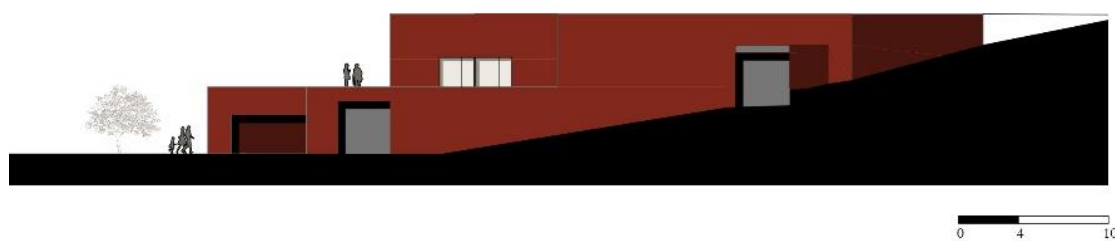


Fig.18- Alçado Nascente (Desenho à escala 1:200 em anexo)

O alçado nascente, propõe um jogo de sombras, com uma volumetria mais complexa. Todas as entradas do projeto são efetuadas neste sentido, procurando-se uma relação e hierarquia, nas proporções das suas aberturas, todas elas com temas diferentes. Desde a entrada do cliente cavernosa, a entrada das uvas que se esconde no interior do volume, e só a saída do produto é feita diretamente e sem filtros.

O exterior do projeto foi rebocado e procurou explorar um pigmento ocre avermelhado. Inicialmente pretendia-se a elaboração manual deste pigmento a partir das terras barrentas da propriedade, mas por motivos de orçamento e tempo, acabou por ser usada uma cor disponível no mercado que se aproximasse do efeito desejado.

A cor confere várias leituras ao volume durante o dia e permite o seu reconhecimento à distância sem condicionar a leitura serena daquele território.

Todo o edificado foi pintado com aquela cor, procurando uma unidade objetual e que não interferisse com a leitura volumétrica.

Os interiores foram pintados com uma tinta lavável cinzenta, da mesma cor do pavimento, admitindo o caráter do espaço de produção, repleto de maquinarias e cubas de inox que aproximavam daquele tom. Já nas áreas sociais, as paredes brancas contrastam com um pavimento de ardósia.

O sistema estrutural do edifício foi determinado no início do projeto, sendo composto por uma nava industrial de perfis e asnas metálicas, com uma cobertura em painéis sandwich. O desfasamento das duas águas da cobertura permitiu disfarçar esta solução, que se esconde entre platibandas de tijolo rebocado.

Uma estrutura adicional de betão desenha a entrada do projeto, conferindo mais liberdade formal ao próprio programa.

Recorreu-se ao uso de vários tipos de tijolos ao longo do projeto, numa tentativa de reduzir custos. O alçado sul tem paredes mais grossas, com dupla camada de tijolos cerâmicos e isolamento térmico. As paredes confinadas à secção do estágio, têm dupla camada de tijolo térmico, complementado com isolante. Já a área de vinificação, que não requer a mesma frescura, levou só uma fiada de tijolos térmicos sem qualquer isolamento.

O projeto estava assim concluído, num volume de 50m de comprimento por 16,3 de largura e 9m de altura, perfazendo uma área total de 1080m². Porém, ainda houve muitos elementos que se procurou alterar e melhorar em obra, assim como outros que infelizmente nunca chegaram a ganhar forma.

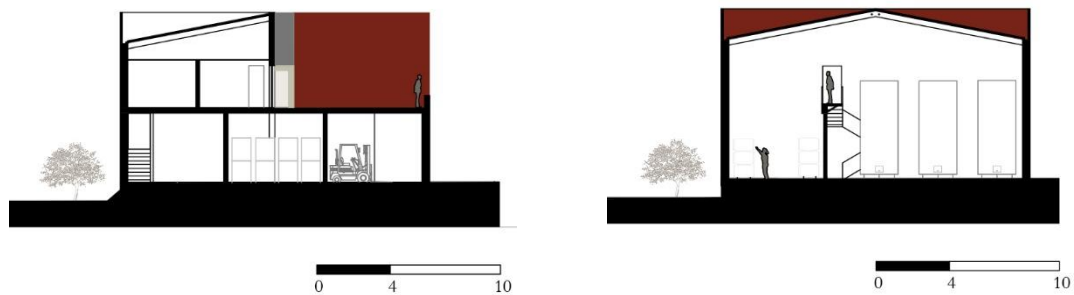


Fig.19/20- Cortes Transversais (Desenho à escala 1:200 em anexo)

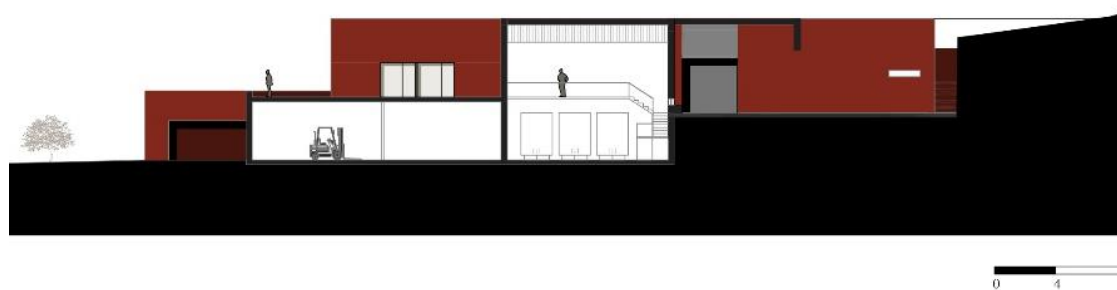


Fig.21- Corte Longitudinal (Desenho à escala 1:200 em anexo)

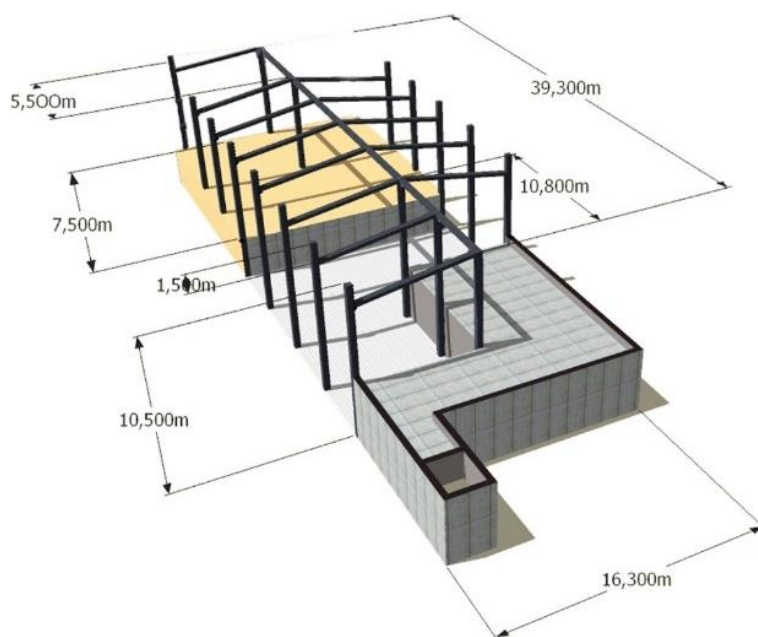


Fig.22- 3d da estrutura metálica

3.3 Acompanhamento da obra



Fig.23/24/25-Íncio dos trabalhos na Quinta do Granjal. Preparação do terreno para a implantação da obra



Fig.26/27/28- A obra prossegue com a construção das fundações no primeiro nível da adega



Fig.29/30/31-
Colocação da estrutura
metálica pré-fabricada,
que foi transportada por
camiões até à obra, e
montada rapidamente.



Fig.32/33/34-
Construção dos muros de
betão armado de suporte
do terreno, e da estrutura
de betão frontal



Fig.35/36/37- O setor de vinificação começa a ganhar forma, enquanto que a laje e caixa de escadas também são construídas



Fig.38/39- Início da colocação dos tijolos e o respetivo isolamento térmico



Fig.40/41/42-
 Prosseguimento dos
 vários tipos de tijolos.
 Paredes duplas de tijolo
 cerâmico com isolamento
 nas paredes das áreas
 sociais, e tijolos térmicos
 no restante do edificado.
 A área de vinificação foi
 construída com blocos de
 cimento





Fig.43/44- O projeto começa a adquirir volumetria enquanto se prossegue com a colocação dos tijolos



Fig.45/46- Vista do alçado sul ainda em toscos, e da entrada da vinificação no alçado nascente



Fig.47/48- Vista a partir da loja da entrada da adega e o armazém do produto final.



Fig.49/50- Vista do terraço da adega, e da forma do projeto à distância, com o Vale da Vilariça ao fundo



Fig.51/52/53- Leitura em obra de uma planta do projeto de especialidades elétricas, e vistas sobre a entrada da adega, já rebocada e pintada com o pigmento ocre avermelhado



Fig.54/55- A obra na sua fase final de acabamentos

3.4 Concretização

A concretização material de um primeiro projeto, tornou-se um exercício de comparação das diferentes escalas de desenhos com o construído, das distintas vivências dos espaços, da procura da realização das intenções mais abstratas, assim como a sua perceção pelos seus utilizadores e a sua relação com o território.

A escala foi uma surpresa constante durante o processo da obra. Surpreendeu-me pela positiva o tamanho monumental que o projeto adquiriu, em toda a sua forma. As proporções mantiveram-se de acordo com o que estava previsto, e a intenção que a escala humana não fosse induzida através dos alçados também se concretizou, compondo-se como um objeto massivo numa leitura aproximada e pontuando-se abstratamente num território bem mais colossal.

A escala dos espaços interiores foi bem diferente do esperado. Os pés-direitos muito altos mas necessários materializaram-se numa aparente leitura mais pequena de cada espaço. Já nos escritórios, com a colocação do teto falso não divergiu da minha visão inicial.

As obras finalizaram-se num estado de pressão e correria, dada a proximidade da época das vindimas, condicionando a sua qualidade e tomando-se opções nas quais não estive envolvido. Muitos remates ficaram por concretizar, pormenores, acabamentos... A construção de um muro de suporte de ligação da adega ao terreno, que visava proteger a zona técnica do edifício também não se executou. Muitos dos materiais escolhidos por mim foram alterados à última da hora, assim como caixilharias, carpintarias e serralharias. O resultado final poderia ter sido bem diferente, mas ainda assim, o exterior do edificado, inserido numa paisagem bem mais relevante que o próprio edifício, acabou por corresponder às expectativas criadas.

A experiência física dos materiais também se tornou uma prova interessante. A textura, a cor e o modo como reagem perante a luz do dia, ou a iluminação interior, criam situações completamente inesperadas, que nem sempre foram contempladas no ato de projetar, mas não são de todo nefastas.

A funcionalidade do programa agradou o cliente, assim como os trabalhadores, cuja intenção era fazer vinhos de grande qualidade e conseguiram. Relativamente aos visitantes, o terraço acabou por substituir a função da sala de provas, dado que os clientes procuravam o seu carácter cénico, tornando-se num miradouro fotográfico, que se espalha pelas redes sociais.

O edifício atribuiu alguma identidade à marca, talvez pela sua estranheza segundo alguns, mas destaca-se pela diferença. As opiniões divergem e cruzam-se. O meu anonimato enquanto “arquiteto” da obra permitiu-me ouvir variados

pontos de vista, em que a inocência nos transmite conhecimentos e novas leituras. “É da cor do vinho, faz sentido...”

Com o tempo, as oliveiras à volta da adega vão crescer e envolvê-la, para já, destaca-se com alguma serenidade e fica na memória de quem a visita, quiçá pela experiência enológica e não espacial, pelo deslumbramento paisagístico e cénico, não faltarão razões certamente.

Ficou marcado mais um registo na complexidade do território, uma procura de relação entre o vinho e o simbólico, entre a função e a forma, entre o cliente e o arquiteto, entre o turista e o cenário, entre a intenção e a concretização, entre a cultura e a tecnologia, entre a arquitetura e a paisagem.



Fig.56- Vista do alçado nascente



Fig.57- Ponte de vista a sudoeste onde é possível ter uma comparação entre a escala humana e o edificado

Fig.58- Ponto de vista de chegada à adega e do seu alinhamento com o caminho suportado por um socalco pré-filoxero



Fig.59- Alçado Poente





Fig.60- Vista aproximada do alçado poente



Fig.61- Interiores da secção de estágio das cubas

Fig.62- Inserção da adega
no território



Fig.63- Vista do alçado
Sul



4. O que aprendi

arquitetura e construção de paisagem

4.1 Evolução dos Espaços do Vinho

A sociedade atual, concetualiza a adega como um edificado repleto de simbologias, experiências, elevando-se quase ao estatuto de templo do vinho, onde as histórias das suas propriedades são “museificadas”, onde surgem provas e eventos variados, onde o turismo desvenda os processos de conceção do tão apreciado “sangue da terra”, um produto que se globalizou na qualidade de vida de uma classe média consumista, determinando gradualmente uma viragem de conceitos associados à adega, dos seus mercados, dos programas e consequentemente das suas arquiteturas.

Pretende-se assim compreender a evolução destes espaços associados ao vinho, no território duriense, antes da sua globalização, percebendo as suas lógicas, métodos, desenvolvimentos e transformações.

Assim, as estruturas independentes de conceção do vinho aparecem no Douro em consequência das primeiras edificações da Ordem de Cister.

A construção de mosteiros na região iniciou um período do Românico do Douro, caracterizando-se pelas grandes massas de pedra e solidez das construções, eventualmente pontuadas por pequenos vãos. A produção de vinho surge inicialmente integrada no próprio mosteiro, associada às necessidades litúrgicas da igreja e da consagração do vinho.

Posteriormente, surgem as granjas, enquanto edifício de apoio à agricultura cisterciense e suporte da atividade vitivinícola. Estes edifícios eram arquitetonicamente influenciados pelos mosteiros circunjacentes, com um traçado mais humilde, simples e funcional. Surge assim um primeiro gesto de separação da produção de vinho, dado pelo aumento de produção. Contudo, era no mosteiro que os monges privilegiavam o armazenamento e envelhecimento do vinho já preparado, conotando-o já naquela época a um produto de prestígio.

A grande viragem deste sistema de produção dá-se com a extinção da Ordem de Cister e a aquisição das suas propriedades e granjas por parte da burguesia e aristocracia. Apesar do prolongamento das ideias de separação da estrutura habitável da produção se prolongassem em muitos casos, as renovações e reabilitações de acordo com as necessidades sociais dos novos proprietários transformaram estas propriedades.

Na colonização que ocorre no Douro a partir do século XVII, aparecem as mais variadas estruturas e estilos arquitetónicos, impossíveis de tipificar como uma arquitetura Duriense, desde os traços mais humildes e menos ornamentados, onde se juntava a produção de vinho, a habitação e o armazenamento na mesma estrutura, à consagração de novas estruturas de produção de vinho autónomas,

quer fosse do inglês neoclassicista, ou o “novo-rico” luso-brasileiro, que procuravam uma relação estética com o conjunto construído da quinta. O Douro transformou-se numa vitrine de arquitetura anónima de diversos estilos e de “gigantismos toscos”, dividindo-se entre a ostentação do poder de uma aristocracia associada a casas senhoriais e uma arquitetura mais vernacular, onde o xisto era o protagonista.

Apesar dessas relações e variações, a adega ainda era estritamente funcional e um meio de produção económico começando a ter um papel mais independente e uma escala cada vez maior de acordo com a produção de cada propriedade.

Surge assim um padrão tradicional de organização das adegas enquanto estruturas independentes, que incorporava dois espaços fundamentais, uma secção com os lagares em pedra, construídos em granito, sólidos e resistente, onde o homem pisava as uvas numa primeira fase de produção usado no período das vindimas, que se encontra geralmente a uma cota superior, mais ventilada e iluminada. O segundo espaço corresponde a uma secção de armazenamento e estágio em barricas, procurando-se o resguardo e a frescura para o envelhecimento dos vinhos. Estas secções situavam-se numa cota mais baixa, por vezes enterradas aproveitando o declive acidentado que o Douro proporciona. Nunca é demais referir o facto de os vinhos serem sensíveis à exposição direta da luz, fazendo com que estes espaços estivessem acarretados de uma atmosfera misteriosa, iluminada por velas e candeias de azeite, conotado com uma mistificação dos vinhos criada por razões funcionais e informais, originando um desenho exterior com muito poucas aberturas nestas cotas.

A leitura geral destes modelos tradicionais transmite-se pela procura em abrir grandes aberturas a norte na secção dos lagares, evitando a luz solar direta, causadora de sobreaquecimento do edificado no Verão, e alçados completamente cegos a sul. As orientações poente e nascente são também evitadas devido à baixa altitude dos raios solares, embora por vezes as entradas de uvas se efetuassem nestas diretrizes de acordo com a lógica de implantação do edificado no declive.

Ainda assim, a tecnologia construtiva da época não permitia manter os espaços de armazenamento à temperatura ideal para a maturação dos vinhos (sendo que a região atinge temperaturas na ordem dos 40º durante o Verão) o que se traduziu também na divisão da secção do armazenamento para novas construções de caves em Vila Nova de Gaia por parte das grandes casas de produção de vinho que pretendiam exportar os seus produtos a partir da alfandega do Porto.

Esta lógica de organização esteve em vigor até à segunda metade do século XX, altura em que muitos dos lagares em granito foram substituídos por aço inoxidável, material resistente à oxidação e incorporando nas suas paredes tecnologia de controlo de temperatura, necessário à fermentação e mantendo

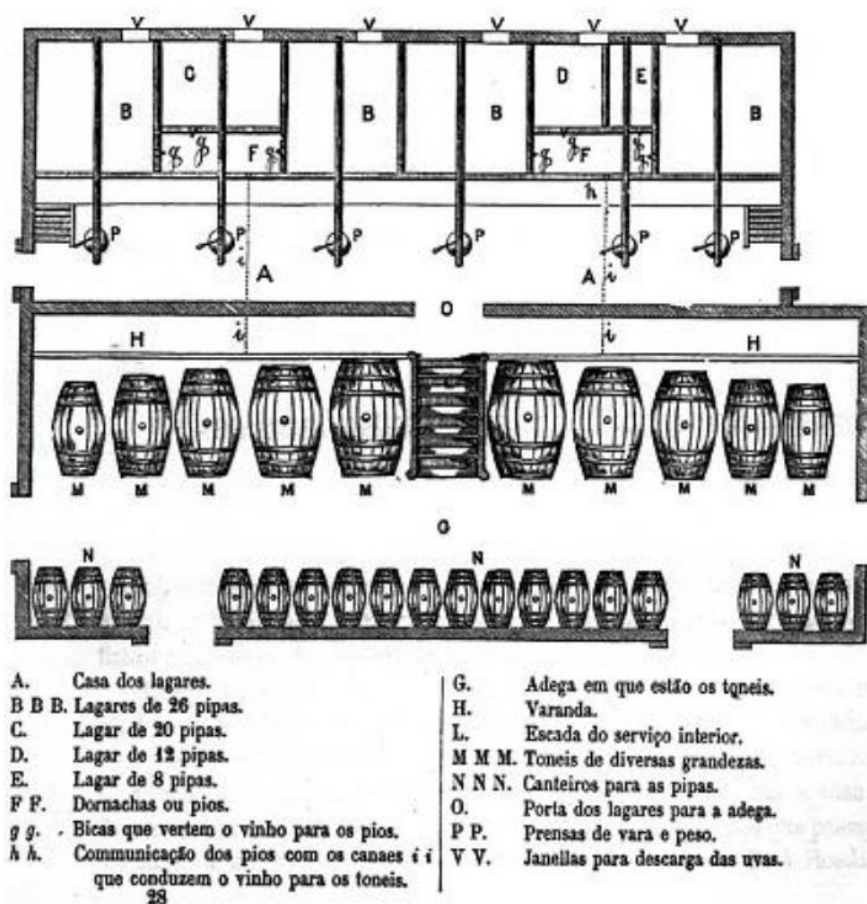


Fig.64- Planta tipológica do sistema tradicional das adegas durienses até ao século XX

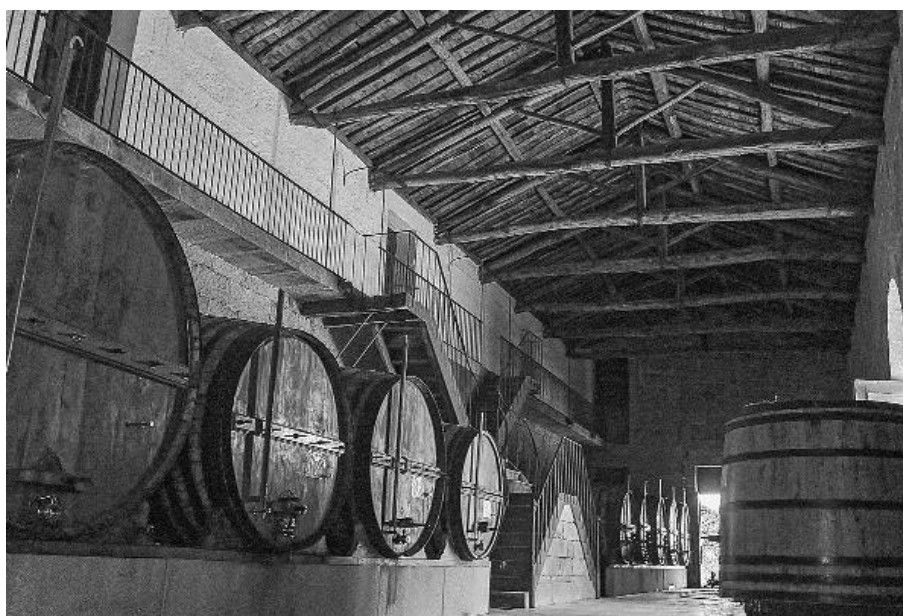


Fig.65- Vista interior da secção de estágio da adega da Quinta do Vale Meão, de sistema tradicional (esta escadaria simétrica é reinterpretada na adega da Quinta do Portal, de Álvaro Siza)

igualmente a qualidade do vinho. As *cubas* em inox significam também a introdução das novas tecnologias nas adegas, promovendo a sequência automática dos processos de vinificação, como a passagem da uva para os lagares de inox e a separação do líquido e do mosto para diferentes locais, sem ser necessária a mão humana.

A transformação dos métodos de vinificação acarreta a necessidade de mudanças na tipologia tradicional da adega duriense assim como a concentração de todas as fases de produção de vinho na região.. Essas mudanças tecnológicas possuem uma escala global, dado que atualmente não há grandes divergências nos métodos de produção de vinho pelo mundo fora, quer seja no Douro, em Bordéus, em La Rioja, ou no Napa Valley.

As adegas construídas no Douro durante o século XX, apesar do funcionalismo interior que possuíam, procuravam integrar-se no conjunto arquitetónico da quinta, respondendo sempre de uma forma mais ou menos conservadora. Ainda assim, os edifícios verticalizavam-se e adquiriam alturas contrastantes com os demais elementos, assim como uma escala completamente diferente. O seu programa era puramente funcional e não estavam abertos ao público.

Relativamente ao novo sistema funcional destas adegas do século XX, compõe-se pela subdivisão das duas secções principais do sistema das adegas tradicionais. É criada uma secção de receção das uvas vindimadas, onde são pesadas por modernas balanças. Os tapetes rolantes permitem a sua seleção para o posterior desengace, em que uma outra máquina separa os bagos das uvas das partes lenhosas dos cachos ou canganhos. Estas máquinas são geralmente móveis e colocam-se nos exteriores das adegas se o tempo o permitir para não condicionar a limpeza dos interiores do edificado. Por isso vemos sempre zonas exteriores cobertas nas áreas de receção das uvas, para esse mesmo efeito.

Após o desengace, uma máquina esmagará os bagos, substituindo o método da pisa humana que se tornou economicamente obsoleta segundo os novos padrões económicos e de produção. Com recurso a bombas, o mosto (resultado do esmagamento dos bagos) é empurrado para o interior da adega onde se encontrará a secção de vinificação. Tal como o sistema tradicional, esta secção encontra-se a uma cota superior (no caso do Douro, excluindo a necessidade de uso de bombas e aproveitando a gravidade) e deverá ser bastante ventilada (devido à fermentação alcoólica) e iluminada. Proceder-se à divisão do mosto entre lagares de inox (substituição dos lagares de pedra) e cubas de fermentação, dependendo da qualidade do vinho que se pretende produzir. Nesta fase inicia-se a fermentação, desencadeando-se um conjunto de reações bioquímicas e exigindo um controlo de temperatura das cubas que se traduzirá na criação de zonas técnicas anexas à vinificação. Durante a fermentação, existe um processo chamado de remontagem onde se procura envolver o vinho com as



Fig.66- Modernização de uma adega de tipologia tradicional da Quinta da Palmeira, Foz do Sabor



Fig.67- Leitura do conjunto formado pela Quinta La Rosa, Pinhão, sendo possível constatar a escala e linguagem das adegas construídas no século XX



Fig.68- Leitura do conjunto formado pela Quinta São Gonçalo, Vila Flor, onde é possível constatar a verticalidade das suas adegas construídas em 1970

suas massas. Na remontagem, surgem sistemas robóticos para os lagares de vinhos que simulam a pisa humana, não como intenção de esmagamento, mas processo de movimento e ligação. Nas cubas este processo faz-se através de bombas e mangueiras. Muitas adegas aproveitam este processo de remontagem para promover a pisa humana num contexto turístico, como simulação do esmagamento que era necessário nos modelos tradicionais. No caso da produção de vinho do porto, acrescenta-se opcionalmente a beneficiação com aguardente vínica nesta fase de fermentação.

Procede-se depois à prensagem das massas que se separaram do vinho através de uma máquina de grandes dimensões, com o intuito de aproveitamento de mais líquido e inicia-se a fase de transfega do vinho para a secção de estágio. Relativamente às massas que sobraram, são depois vendidas para outros fins, quer para a destilação de aguardente ou empresas de cosmética. Entre as secções de vinificação e estágio, encontram-se laboratórios e espaços para armazenamento dos diversos produtos enológicos.

A secção de estágio é por norma detentora da maior percentagem de área na adega, dado a necessidade de espaço para o amadurecimento do vinho que estará parado. Esta secção, que se encontra a uma cota inferior geralmente, é dividida entre cubas de inox, onde o vinho estagiará menos tempo, e barricas de carvalho, onde se procura a maior frescura e escuridão.

Após os estágio e o devido loteamento do vinho, surge a secção de engarrafamento, onde são criadas linhas de maquinaria industrial, conectadas às diferentes cubas com o vinho loteado para ser bombeado para as garrafas. Esta secção está repleta de tapetes rolantes, robots, rotuladoras, linhas de embalagem, numa continuidade até ao armazenamento do produto final, que é guardado numa outra área onde repousará até ao seu escoamento comercial, onde circulam máquinas empilhadoras para o carregamento em camiões.

As novas adegas de produção do século XX são assim compostas por secções de vinificação exterior, vinificação em lagares, vinificação em cubas, laboratório, zonas técnicas, estágio em barricas, estágio em cubas, armazenamento de garrafas, linha de engarrafamento, embalagem e secção de armazenamento do produto final. Esta é a síntese de um edifício de carácter plenamente funcional e que procura um sistema contínuo de industrialização da produção de vinho.

Paralelamente aos acontecimentos no Douro, é no Napa Valley que surge a primeira consolidação de espaços sociais inseridos na indústria de produção, com o intuito de promover os vinhos daquela região que se encontravam numa fase de preconceito qualitativo na sociedade consumidora, e fazer frente à competitividade dos mercados europeus que ainda apresentavam algum conservadorismo e distanciamento do consumidor geral.



Fig.69 – Adega Cliff May, Napa Valley. Apresenta-se como um templo repleto de simbologias, cuja entrada abobadada enquadra as vinhas ao fundo

A adega de Cliff May, construída em 1966, é assim a pioneira da abertura pública dos seus espaços de produção, combinando vários espaços que proporcionam várias atividades de lazer combinadas com a divulgação dos seus produtos, conseguindo a atenção de um grupo de consumidores mais alargado e menos especializado, instituindo-se uma atualização da conceção arquitetónica dos espaços de produção de vinho, entre o funcional, o estético e o simbólico. O sucesso da atitude social da adega de Cliff May inspirou muitas outras, sucessivamente, passando o Atlântico e introduzindo-se nas propriedades europeias, que ao contrário do Napa Valley, possuíam um contexto histórico secular, aproveitando-se da sua história para a promoção dos seus vinhos, em que muitos dos espaços sociais são interpretados como autênticos museus. Surgem exposições de arte, concertos, eventos culturais, concursos, provas de vinhos, lojas, visitas guiadas, o propósito da adega transforma-se num símbolo de marketing e atratividade.

Relativamente ao Douro, houve um processo inicial de “museificação” das caves que se situavam em Vila Nova de Gaia, cujo propósito se tinha perdido com o desenvolvimento das vias de comunicação, sendo que posteriormente, aproveitando-se também a patrimonialização do ADV e o crescente fluxo de turistas, apareceram novas construções contemporâneas, com assinatura de arquiteto, que procuram aliar os espaços de produção a espaços sociais abertos ao público. Gradualmente, entre intervenções em quintas históricas ou investimentos de raiz, o programa da adega é subentendido e abordado como um equipamento e não uma indústria. Entre assinaturas estrangeiras e nacionais, estabelecem-se novas construções um pouco por toda a região demarcada, quer expandindo as secções de estágio dos vinhos em edifícios à parte dos pré-existentes, ou novas adegas que incorporam todas as fases da produção, constatando-se que em todas elas o espaço social é uma constante.

Estas adegas de assinatura arquitetónica, exploram novos temas para responderem às condicionantes tão particulares que o Douro apresenta, tomando também partido das novas tecnologias e métodos construtivos. Apesar da globalização do setor, as novas adegas no Douro apresentam características muito próprias, visíveis nas várias abordagens arquitetónicas, apresentando respostas que se distinguem das intervenções de outras zonas vinícolas, sentindo-se uma maior sensibilidade na relação com a história e preservação do território em questão, procurando interpretações contemporâneas das materialidades vernaculares. Podemos constatar pelas várias regiões vinícolas do globo abordagens com fortes leituras tecnológicas, admitindo-se o high-tech como exteriorização dos programas interiores, em perfeita consonância com vinhas plantadas em sistemas de esteios metálicos, em que o verde vinhateiro se reflete simbolicamente numa celebração tecnológica dos meios de produção que se transformaram por completo.



Fig.70- Adega Faustino, do arquiteto Norman Foster, numa celebração funcional e tecnológica que exterioriza



Fig.71- Adega Quinta de Nápoles, considerada uma das pioneiras em tecnologia no Douro, omitindo-se esse caráter com o tema xistoso em todo o seu revestimento

4.2 As novas adegas durienses

Desde que me propus ao desafio de projetar a adega da Quinta do Granjal, numa altura em que a mediatização da enoarquitetura duriense estava a dar os primeiros passos, surgiu uma nova atenção para os projetos daquela região, que agora são vastamente publicados nos diversos meios de divulgação, não se restringindo à arquitetura, procurando aliás a atenção de um público mais abrangente.

Os próprios investidores procuram essa atenção no momento de contratação do arquiteto, que por sua vez responde ao cliente de acordo com algumas dessas convicções.

Desta forma, procura-se abordar alguns destes projetos mais mediáticos, entre os quais premiados pela CCDR-N com o prémio de arquitetura Douro, percebendo as diferentes atitudes de intervenção, materialidades e procura de novas temáticas para os espaços do vinho, aliadas à interpretação do território.

Adega Quinta do Seixo

A Quinta do Seixo localiza-se na localidade de Valença do Douro numa situação entre a confluência do rio Torto com a margem esquerda do Douro.

A propriedade pertence ao grupo Sogrape, tendo sido investidos cerca de 7,5 milhões de euros na construção de uma nova adega, assinada pelo arquiteto Cristiano Moreira, que realizou outros projetos para o grupo empresarial. Procurou-se também a inovação tecnológica, a criação de um circuito turístico e um revestimento xistoso, em que o alçado principal da nova construção é literalmente abordado como um muro de xisto, rasgado por um comprido vão horizontal com vistas para o rio.

O resto do edifício encontra-se enterrado sem qualquer leitura exterior, conectando-se às edificações existentes em cotas superiores que também foram reabilitadas complementando-se num circuito contínuo e descendente, iniciando-se nas edificações antigas em que se pretende mostrar a tradição da produção de vinho, através de túneis sinuosos e escuros, garrafas empoeiradas e com teias de aranha, assim como antigas barricas de carvalho reabilitadas, contrastando com os métodos modernos e tecnológicos que são rematados pela sala de provas e loja de produtos lidas pelo grande vão contemporâneo.

A Quinta do Seixo materializou-se na maior sala de visitas da Sandeman, recebendo vários prémios associados ao setor turístico.



Fig.72



Fig.73



Fig.74

Adega Quinta de Nápoles

A Quinta situa-se na localidade de Armamar, na encosta Norte da margem esquerda do rio Têdo. A propriedade foi adquirida por Dirk Van der Niepoort em 1987, embora a sua existência remonte aos finais do século XV.

A adega surge no início do século XXI como um dos projetos mais pioneiros em tecnologia da região, assinada por um arquiteto austríaco, Andreas Burghardt. O projeto implanta-se num planalto ao lado das restantes construções existentes, assumindo-se como uma fortaleza de xisto. Nas obras de implantação do edificado, também se optou pela construção de muros de gabiões nos patamares que a envolvem, procurando atenuar a escala massiva daquela fortaleza “camuflando-se” entre os vários muros que desenham a encosta, numa interpretação dos socacos tradicionais.

Todo o edifício foi construído em betão armado, revestido a xisto e com apontamentos metálicos em aço corten nas escassas aberturas que se podem constatar. A volumetria procura também dissimular-se nos novos socacos, através de coberturas ajardinadas. Na parte superior do edificado encontra-se um comprido alpendre metálico marcando a entrada das uvas para a área de vinificação, onde posteriormente por processos de gravidade, fará o seu percurso nas várias secções do processo enológico.

O programa complementa-se ainda com uma grande sala de eventos voltada para um pátio interior ajardinado e com um miradouro sobre o rio. O projeto contempla também a concretização de novos temas. A luz é abordada com um caráter zenital através de claraboias que se encontram entre a secção de vinificação e o estágio, permitindo a iluminação contínua dos volumes que são lidos como socacos.

Relativamente ao comportamento térmico, procurou-se criar um espaço técnico que fosse o pulmão do edifício, onde se encontra uma grande escarpa de xisto enterrado mantendo este espaço fresco, e ligando-se às restantes áreas do projeto por condutas de ventilação complementadas por sistemas de ar condicionado e humedificação.



Fig.75



Fig.76



Fig.77/78

Adega Quinta da Touriga Chã

A Quinta da Touriga Chã situa-se a 3km do concelho de Vila Nova de Foz Côa, sendo que a obra da sua adega data de 2004, e foi projetada pelo arquiteto António Leitão Barbosa.

O projeto foi premiado em 2006 pela CCDR-N e é composto por duas naves desfasadas, cada uma com 25m de comprimento e 9 de largura, com cobertura plana, uma estrutura de aço e alvenarias de blocos de cimento com revestimento exterior em xisto. Apelando ao projeto da casa de pedra dos arquitetos Herzog e Meuron, a estrutura da adega ultrapassa o edificado e cria novos espaços no exterior. Pequenos rasgos horizontais desenharam o topo das paredes e permitem a entrada de luz natural no edificado.

Curiosamente, o arquiteto da obra descreve a materialidade como uma exigência do proprietário Jorge Rosas, que afirma *“que pretendia um edifício que se confundisse com a paisagem e respeitasse a arquitetura tradicional da região, caso contrário, teria optado pelos vulgares pavilhões pré-fabricados de cores diversas, profundamente agressivos para a paisagem”*⁴.

4- Pinto, Eduarda, Adega da Quinta da Touriga Chã, Prémio arquitetura Douro, artigo do Jornal de Notícias, 2007

Adega Quinta do Pessegueiro

A Quinta do Pessegueiro situa-se em Ervedosa do Douro, na margem esquerda do rio. A propriedade foi adquirida em 1991 pelo milionário francês Roger Zannier que propôs ao gabinete Oito em Ponto a construção de uma adega um pouco afastada da propriedade, no alto de uma encosta, bastante visível de vários pontos do território.

O projeto compõe-se por uma forma bastante compacta em betão armado, rasgado simetricamente por um volume envidraçado verde, numa tentativa de aludir ao verde das garrafas de vinho. Procurou-se a sustentabilidade energética de todas as etapas de produção de vinho, através de fontes de energia renováveis.

Os temas exteriores não procuram uma relação tão direta com o território, assumindo um caráter objetual na implantação e materialidades mais exóticas. Relativamente aos interiores, as áreas sociais são revestidas a alcatifas, materiais brilhantes, spot-lights procurando o luxo para impressionar o turista. A zona de produção, divide-se de um modo vertical, ao longo de 5 pisos interligados onde a gravidade é o grande protagonista concetual do projeto.



Fig.79



Fig.80

Adega Alves de Sousa - Gaivosa

A Quinta da Gaivosa surge a 5km de Santa Marta de Penaguião, Vila Real, pertencendo à empresa de vinhos Alves de Sousa. A assinatura do projeto da sua mais recente adega coube ao arquiteto Belém Lima, responsável por variadas obras naquele território. O objetivo era concentrar a produção das várias quintas da empresa num edificado.

A obra impõe-se pelo seu rigor geométrico retilíneo, com uma leitura de cor negra que adquire um caráter subtil à distância.

5-Lima, Belém, *ArchilNews* 25, p.33

*“A cor também tem a ver com o desaparecer... Depois, quando se vê, tem uma força e uma dimensão enormes.”*⁵

O *klinker* (tijolo) preto, em parede dupla ventilada e com isolamento, reveste um volume pontuado por duas saliências que procuram uma luz zenital virada a Norte. Os materiais não fazem parte da história da região, produtos da globalização do mercado e da lógica económica. *“Assume-se como um intruso.”*⁶

6-Lima, Belém, conferência prémios Mies van der Rohe 2015

Os interiores da zona de produção apresentam-se em betão aparente. As áreas sociais variam entre revestimentos de madeira e reboco.

O edifício geométrico da adega apresenta dois volumes fundamentais de forma retangular, que se desdobram em diferentes alturas e com medidas distintas. O volume mais alto e estreito, de quatro pisos, engloba todas as áreas sociais, destacando-se como uma torre que abre um janelão na sala de provas procurando o cenário vinhateiro, estabelecendo uma ligação com um terraço exterior panorâmico. A restante composição, divide-se em dois pisos destinados à zona de produção, procurando-se uma leitura alongada e elegante dos vários espaços.

7-Lima, Belém, entrevista para *As arquiteturas do vinho no século XXI*, Joana Costa, Departamento de Arquitetura, FCTUC, Julh 2015, página 117

*“O preto tem a intenção de se dissimular, de passar despercebido e isso é importante, porque mais do que afirmar a arquitetura, o que interessa é a Paisagem Vinhateira. Não temos medo que a arquitetura esteja lá... Mas nesta zona do Baixo Corgo, de topografia acidentada e proximidade da estrada, pareceu-nos importante dissimular, ou tirar importância ao volume da adega. Acresce ainda uma intenção estética, que é fazer que o edifício-adega funcione como uma garrafa, que esconde um segredo que é o vinho. A adega, esconde o modo do fazer o vinho Alves de Sousa.”*⁷



Fig.81



Fig.82



Fig.83

Adega Quinta do Vallado

A histórica Quinta do Vallado datando de 1716, localiza-se nas encostas da margem esquerda do rio Corgo, no Peso da Régua. O projeto de ampliação da adega foi encomendado ao arquiteto Francisco Vieira de Campos (Menos é Mais).

As construções de laranja pouco saturado, pré-existent na propriedade, tinham uma identidade forte na sua marca que se transporta para os rótulos dos seus vinhos, sendo que a nova intervenção procurou criar uma harmonia subtil acinzentada, neutralizando-se na presença de uma cor tão forte.

Os novos volumes, criam uma relação de tensão e equilíbrio entre os vários edifícios existentes e a topografia, integrando-se no terreno sem deixarem de afirmar a sua natureza artificial, lendo-se como uma grande massa que acompanha o terreno e se remata numa consola. O edifício tanto procura agarrar-se ao solo, como se solta e permite o seu atravessamento.

O armazém de Barricas é abordado com um tema interior abobadado, relacionando-se com a forma do seu recheio, explorando os seus benefícios térmicos e criando túneis de infraestruturas e sistemas de ventilação no negativo originado pela forma paralelepípedica do exterior. Um sistema de túneis e escadarias fazem a ligação entre os volumes, num ambiente pouco iluminado e aluindo à atmosfera das adegas seculares.

O edifício é construído em betão armado e revestido com um xisto escuro, laminado, num tom semelhante ao esteios de ardósia das vinhas. Como prova das mudanças das lógicas do mercado económico nas interpretações vernaculares, o xisto utilizado não veio do local mas foi importado do Brasil.

8- Campos, Vieira in House Traders, Portugal, série II, nº41, Set/Out 2011, p.34

“A simplicidade dos materiais, como das linhas, foi determinante para estabelecer o menor impacto possível na paisagem esbelta, arrebatadora e também ela simplesmente natural que o Douro possui e que emerge neste diálogo vínico”⁸



Fig.84



Fig.85



Fig.86

Adega Quinta do Portal

9- Citado por Álvaro Siza, 18
Novembro 2008, Porto
Retirado
www.quintadoportal.pt

“O armazém de estágio e envelhecimento de Vinhos da Quinta do Portal insere-se num complexo anteriormente construído, uma unidade agrícola que domina e é dominada pela paisagem – vinha a perder de vista. É incontestável que no essencial e quando se mantém ativa, a agricultura faz a paisagem. É essa a razão primeira da beleza do Douro. É por natureza um edifício disciplinado. São as próprias necessidades funcionais, espaciais e térmicas que lhe determinam a expressão. Surge isolado no espaço: disciplina extensível ao território.”⁹

A Quinta do Portal situa-se em Celeirós, Sabrosa sendo que o armazém de vinhos projetado pelo arquiteto Álvaro Siza surge numa tipologia agrícola e vinhas ao alto, um sistema de plantação de finais do século XX.

O edifício surge perto da estrada, numa escala colossal comparada com uma pequena casa amarela que se encontra adjacente ao terreno, compondo-se numa forma retangular de 20m por 85m.

Do seu lado direito, encontram-se as adegas pré-existentes que se responsabilizam pela produção do vinho, enquanto que o novo edifício responsabiliza-se pelo seu armazenamento a baixas temperaturas, possuindo dois pisos enterrados, e afirmando um caráter totalmente fechado sem quaisquer vãos nos espaços de armazenamento.

A entrada, também ela anunciada e convidativa, faz-se por um espaço multifuncional, entre átrio e loja. Daí o programa distribui-se, sendo que as restantes áreas sociais ficam na parte superior do projeto, associadas à sua cobertura praticável.

Afirma-se uma clara vontade de adaptação à envolvente na sua materialidade. O contacto do edifício com o terreno é feito através de uma base de xisto. Um perfil metálico desenha a sua separação de um revestimento em cortiça que se apropria da integridade do volume exterior. Mais recuado, surge um gesto volumétrico na cobertura, uma interpretação de um portal e uma cor alaranjada que entre suaves e harmoniosas curvas apresentam um maior destaque na paisagem, como se este desenho levitasse.

“Siza trabalha reconhecendo a realidade. Está atento à paisagem, aos materiais, aos sistemas de construção, aos usos, às pessoas que ocuparão o construído.”

(Numa visita a este projeto, onde pude contemplar a sua mestria, acabei infiltrado num grupo turístico que tinha uma visita marcada às instalações, surgindo uma guia, que entre narrativas bucólicas, intenções exageradas, descrições estéticas, histórias manipuladas, deliciava a audiência com as “maravilhas” do território duriense e os seus vinhos, inspirando o próximo tema).

10-Moneo, Rafael, *Inquietud Teórica y Estrategia Projectual: en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos*, p.203



Fig.87



Fig.88



Fig.89

4.3 Enoturismo e branding arquitetónico

Numa sociedade em crise reflexiva, num tempo em que se procuram traços de identidade que nos caracterizem e distingam, o enoturismo surge como um modelo económico alternativo à produção vitivinícola, fruto da industrialização dos mercados contemporâneos e dos novos paradigmas da sociedade de consumo, que facultaram uma acessibilidade global ao vinho.

A publicidade procura um público de modas, tendências e estilos de vida, generalizando o contacto do público com o vinho. O vinho associou-se a um produto de culto, a um desejo experimental, sugerindo a deslocação às convidativas regiões vitivinícolas que se vendem com fotografias idealizadas e cartazes estetizados.

O público/turista procura a experimentação, as diferentes vivências, deslocando-se às regiões vinhateiras com o intuito de adquirir alguma conhecimento na matéria, apreciar os vinhos e usufruir de um ambiente aparentemente “rural”.

O grau de exotismo desses ambientes despoletam a sua aspiração turística, procurando-se mergulhar numa imagética da cultura através de visitas guiadas, que substituem as revistas populares que expõem as curiosidades de uma cultura dita “erudita”, simplificando-se todos os factos e colocando-se subitamente acessível às massas.

O turista admirará “cenários” que acolheram a memória dos feitos, das personagens históricas, da cultura através de *“um aparente enciclopedismo resumido. O retrato dos usos e costumes, das representações vernáculas, reabilita-se graças a esta nova forma de espetáculo”*¹¹.

A reinterpretação da experiência vinhateira pelo mercado turístico desenvolve-se entre fusões de temas que marcam a diferença na diversidade da oferta turística. Importam-se cosmopolitismos, procura-se “melhorar” a experiência da região, suscitando desequilíbrios entre a autenticidade local e a invasão dos novos conceitos, resultando numa mistura de linguagens, conceitos e de elementos, simultaneamente locais e globais.

O caso do enoturismo na região do Douro é assim particularmente paradigmático. A atividade vai buscar raízes culturais tradicionais mas que acontecem em espaços associados a uma agricultura dinâmica e moderna.

Confunde-se o património com novos mimetismos, os novos conceitos importados espalham-se pela região entre *Douro Palace Hotel and Spa, Aquapura Douro Valley*, *Douro Royal Valley*, *Hotel Six Senses Douro* numa lista contínua.

11- Jorge, José Duarte
Gorjão, Para uma ética
do território, Magical
Mystery Tours, 2013,
p.12



Fig.90- Locomotiva do século XIX reabilitada para passeios turísticos na linha do Douro



Fig.91- Uma sinalética e pipos ornamentados com flores na Quinta do Pôpa *"Do Not Disturb, Brilliant grapes growing"*



Fig.92- Projeto de enoturismo da Quinta da Pacheca, contemplando a cópia das formas das barricas para acolher os turistas

A cultura é transformada em produto de consumo. A representação dos tempos passados forjam uma imagem eficaz na divulgação turística mais exótica, acolhendo as nostalgias e bucolismos do consumidor forasteiro.

Aparecem estruturas construídas de raiz que oferecem novos espaços e temas para a atividade turística. Surgem cruzeiros, museus, hotéis, visitas guiadas e novas adegas de caráter social e simbólico, em que o enoturista não procura a nave industrial nem as cubas de inox. Procura a fantasia da produção tradicional, as vindimas manuais, o envelhecimento em barricas, e procura perceber e participar numa experiência multissensorial. As adegas procuram responder às fantasias deste mercado e colocam-se como objetos inovadores e atrativos, com assinaturas reconhecidas, repletas de simbolismo e consagrando-se como “templos do vinho”.

Num Douro corporativo, repleto de empresas e várias marcas, em que há séculos que imprimem nos socacos ou nas suas construções os nomes e brasões das suas propriedades, numa procura de reconhecimento e divulgação, as novas intervenções arquitetónicas debatem-se com várias realidades de espetacularização e *branding*.

A individualidade de cada marca procura transparecer imagens distintas e a arquitetura revela-se como um dos melhores meios de qualificar essa distinção. A imagem arquitetónica é por vezes usada como ferramenta para servir objetivos promocionais. Por um lado, adotando estratégias cenográficas e de espetacularização, ajudando a materializar ícones que causam impacto e que se relacionam, de alguma forma, com um conceito pretendido, muitas vezes influenciado pelo novo mercado do enoturismo.

Já no caso das adegas de autor, a familiaridade de uma imagem de um edifício (reconhecível pelas suas características particulares associadas ao autor) desperta uma conotação imediata com a qualidade que geralmente é atribuída a esses arquitetos e às suas obras, desencadeando uma sequência de associações que levam a suscitar a valorização da atividade ou do produto relacionado com determinada empresa. É baseada nesta psicologia de relações entre o projeto de autor e a receptividade pública que se desenvolvem mecanismos de atração e exploração, conduzindo as empresas a apostar na encomenda a profissionais reconhecidos e qualificados.

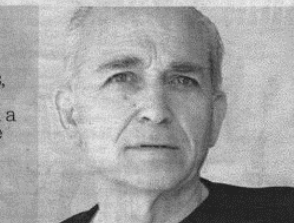
*“Num mundo que é cada vez mais ficcionado por uma arquitectura da imagem comercializada e pela arquitectura atraente e sedutora da imagem da retina, o papel do arquitecto crítico, profundo e responsável é criar e defender o sentido do real. Em vez de criar ou apoiar um mundo de fantasia, o papel da arquitectura é reforçar a nossa experiência do real nas esferas da percepção e da experiência, assim como na interacção cultural e social.”*¹²

12- Pallasmaa, Juhani,
The embodied image:
Imagination and Imagery
in Architecture,
Chichester, John
Wiley&sons, 2011, p22

ARQUITETURA QUE CHAMA TURISTAS

Belém Lima

"O Douro viveu, nos últimos anos, uma renovação económica. Com a nova geração de produtores, há um novo ciclo na arquitetura da região".

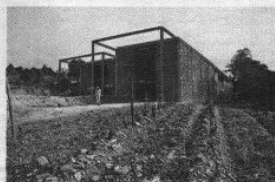


Belém Lima escolhe peças que formam um belo roteiro pela arquitetura duriense

O Douro já dispõe de um conjunto de peças de arquitetura capazes de gerar movimentos turísticos. Esta é a convicção do arquiteto de Vila Real António Belém Lima, vencedor de um dos quatro prémios de arquitetura do Douro atribuídos até agora. "A arquitetura não está destigada dos ciclos que a sociedade tem", diz, para explicar que "já houve um ciclo de enorme qualidade na arquitetura do Douro, que correspondeu a um período sumo da riqueza do vinho a seguir à demarcação feita pelo Marquês de Pombal". A Casa de Mateus e os 12 palácios de Provesende (Sabrosa) são disso exemplo. Belém Lima faz um roteiro com algumas das peças que lhe merecem destaque: Espaço Miguel Jorge, em Sabrosa (ainda não aberto); Central de Camionagem de Mogadouro; Espaço Multiusos e Casa da Ragatiste, em Lamego; Centro de Alto Rendimento de Remo do Pocinho, em Vila Nova de Foz Côa; Auditório Municipal de Resende; Piscinas de Tabuaço; Adega Vinícola Gran Cruz Porto, em Alijó; Adega da Quinta de Nápoles; Quinta do Seixo e a Adega da Quinta da Foz-Torito, ambas em Tabuaço; Hotel Vinico da Quinta do Vallado e Capela de Travassos, no Peso da Régua, entre outras.

Adega da Quinta da Touriga: Foz Côa

O projeto, da autoria do arquiteto português António Leiteiro Barbosa, é um centro de vinificação composto por duas "naves deslizantes". Uma exigência do proprietário, Jorge Rosas, que pretendia um edifício que se confundisse com a paisagem e que respeitasse a arquitetura tradicional da região.



Museu da Vila Velha: Vila Real

Premiado pela sua arquitetura marcante, o espaço desenhado pelo arquiteto de Vila Real António Belém Lima mostra o resultado das escavações feitas na Zona Histórica da cidade e alberga outras relíquias daquela área antiga, nomeadamente das portas da vila, demolidas em 1863. É um dos espaços mais visitados.



Armazém de vinho da Quinta do Portal: Sabrosa

Tem a assinatura de Siza Vieira. Uma das grandes preocupações foi a integração e harmonização da estrutura na paisagem duriense, recorrendo ao xisto, a pedra com que se fazem os muros dos socacos, bem como à cortiça. Abarca as três áreas de atividade da quinta: a vinha, vinificação e turismo.



Museu de Arte e Arqueologia do Vale do Côa: Foz Côa

A ideia dos arquitetos Camilo Rebelo e Tiago Pimentel era fazer um miradouro, um palco que permitisse chegar, ver o território, uma paisagem classificada pela UNESCO duas vezes: o Alto Douro Vinhateiro e o Parque Arqueológico do Côa. O projeto foi premiado na Alemanha e no Azerbaijão.



Fig.93- Artigo de Eduardo Pinto, in Jornal de Notícias, 31 Maio 2014

No Douro, a arquitetura de autor ainda apresenta uma contensão iconográfica quando comparada com outras regiões do globo, tome-se como por exemplo o projeto do centro de vinho do arquiteto Frank Gehry em La Rioja, Espanha. A forte condição identitária da região reflete uma forte influência no pretensiosismo de cada empresa, que até ao momento tem procurado soluções menos extravagantes para a divulgação da sua imagem, mas poderá ser uma questão de tempo até este aparente conservadorismo ser substituído por novas ideologias e intervenções.

O enoturismo surge supostamente como um novo fôlego económico, explorando a conotação do vinho a uma combinação cultural, do território e “estilo de vida”. A proposta é “saborear” um povo, uma terra, uma condição geográfica. Defende-se que esta é uma das formas de viabilidade e desenvolvimento da região Duriense, que “sabe” no presente tirar proveito do passado, “garantindo” o seu futuro (transformando a paisagem num produto).

4.4 Um Douro Estetizado

*“Excesso de identidade resulta desta oscilação entre o genérico ou o postal – a escadaria gigantesca dos socacos, o espelho da água preso entre barragens, a transparência de certa luz do Outono ou as neblinas misturadas com as fogueiras das vides, as amendoeiras em flor, o verde seco das oliveiras, a pose majestática das velhas quintas com pomares de laranjeiras e silhuetas de ciprestes, os lagares, um rabelo falso e um cálice de Porto -, a necessidade de manter traços de uma identidade como quem quer ver uma foto do Alvão ao vivo e a cores (e com o selo patrimonial e universal da UNESCO), a mágoa dos muitos que acham que a mudança é estrago e predação, as vinhas a trepar “ao alto” ou ao longo da geometria caprichosa dos novos patamares sem muros, as terras que se despovoam, as auto-estradas e as linhas de alta-tensão, as casas pela estrada fora... Demasiada estetização da paisagem que só aumenta outras tensões e ansiedades a vasculhar em identidades julgadas perpétuas mas que, afinal, nem saíram dos tempos bíblicos, nem de tempos serenos e metabolismos lentos.”*¹³

13- Domingues, Álvaro, Douro à la carte, 2009, p.7

A palavra estética deriva do grego “*aesthesis*”, significando percepção através dos sentidos. No campo da filosofia, é um dos ramos que se preocupa com o significado da beleza e natureza da arte com a validade de julgamentos acerca da criatividade e produção artística.

Porém, a abordagem da estetização, no contexto Duriense, surge aqui conotada como a simples valorização da aparência das coisas, muitas vezes associadas a determinado modo do passado (com influência das representações fotográficas de Biel e Alvão), assim como interpretações turísticas do presente, desprovidas de qualquer discernimento intelectual e crítico.

Subentende-se aqui que a beleza está dependente dos “olhos de quem a vê”, do entendimento natural que é feito da informação assimilada pelos nossos sentidos, que embora sejam seduzidos para a contemplação, também podemos tentar decifrar o compromisso estabelecido entre o homem e as dinâmicas do território, sem que isso comprometa a qualidade visual da realidade. Esta consideração do fenómeno de estetização procura denunciar uma tendência crescente, na atual sociedade, e que atinge várias disciplinas (arquitetura inclusive).

Usando as ferramentas disponíveis na atualidade, podemos facilmente aperceber-nos do fenómeno de estetização duriense, com uma simples pesquisa em motores de busca online. Numa descomplicada procura pelo termo “douro”, e somos automaticamente transportados para um conjunto de fotografias com pontos de vista manipulados, luzes idílicas, casas senhoriais e jardins romantizados, ao lado de vinhas que se espelham num rio, socacos de xisto que reluzem num pôr de sol outonal repleta de encostas pintadas por vários tons cromáticos, uma locomotiva do século XIX, um brinde num veleiro...

O Douro “belo” procura-se no Douro de outrora. A emoção da prosa, o medo da perda, a ruína abandonada, o vernacular nostálgico, traços de uma era “gloriosa”, repleta de sentidos e bons viveres, como tal postal as deve caracterizar, confrontam-se com um presente “tenebroso”, de transformações tecnológicas e construções de mega infraestruturas. O Douro perdeu a poesia para muitos e instala-se a tentativa de a recuperar. Uma poesia construída pela “escravatura”, facto que se tende em ignorar, não estivéssemos a falar de estética. Procuram-se jardineiros paisagistas, ajusta-se a amplitude da lente fotográfica, escondem-se os cardenhos e a miséria e só se fala da história vaidosa.

A estetização Duriense não se limita a um fenómeno contemporâneo. A alta sociedade, desde o século XVIII, que competia pela procura do estatuto, pela procura do “gigantismo”, pela procura do estilo que mais enaltecesse o seu ego, o seu brasão, o seu vinho (consumido pela aristocracia e realza) conferindo às propriedades um romantismo que se eternizou até aos dias de hoje. Essas “elites”, já num nível global, procuraram a padronização do gosto e a estetização do consumo, da relação de prazer que os consumidores estabelecem com o vinho e de como transformam essa estética em estilo de vida - o estilo de vida do “saber viver”.

Segundo Campbell¹⁴, no hedonismo moderno, o prazer é procurado por meio de estimulação emocional e não meramente sensorial, onde “os indivíduos empregam os seus poderes imaginativos e criativos para construir imagens mentais que eles consomem pelo intrínseco prazer que elas proporcionam, uma prática que se descreve melhor como devanear ou fantasiar”. Nessas conversas regadas a vinho, portanto, o consumo extrapola a bebida e as conversas em torno dela proporcionam momentos de devaneios coletivos, viagens a lugares, a regiões de produção idealizadas, prazeres que vão além dos estímulos sensoriais.

Para Campbell, trata-se de uma aptidão de criar uma ilusão que se sabe falsa, apesar de ser percebida como verdadeira, retirando imagens da memória ou de circunstâncias existentes para transformá-las ou aperfeiçoá-las mentalmente, deslocando-se das experiências passadas, que passam a ser elaboradas como produtos únicos, o que permite a obtenção de prazer pelas emoções despertadas. Quantas vezes o sommelier ou produtor não evoca o Douro numa prova de vinhos nestas circunstâncias, neste romantismo, nesta estetização ficcional.

Há pouco mais de uma década, o filósofo alemão Wolfgang Iser, já apontava para um processo contemporâneo de “estetização” da realidade, que ultrapassaria todas as esferas do vivido, chegando, no limite, a própria realidade a ser percebida como uma “construção estética”.

14-Campbell, Colin. A ética romântica e o espírito do consumismo moderno. Rocco, 2001, p. 114

Baseado em Hermann Nadja, Razão e sensibilidade: notas sobre a contribuição do estético para a ética, 2002, p.12

Se esse “*boom* estetizante” atingia cada vez mais elementos, indo da “estilização” individual até a economia e à teoria, Wolfgang considerava que este se mostraria com muita força também na própria paisagem.

Para ele, essa hiper-estetização da realidade corresponderia, no fundo, a uma necessidade insaciável de se ter cada vez mais “vivências”, estando o mundo a ser crescentemente transformado num “espaço de vivências”. Para o filósofo, aproximando-se de Campbell, a “vivência” seria, então, a palavra-chave nesse processo de “embelezamento” do mundo, considerando que o mercado se tornou um “ativador de vivências”.

A estetização Duriense procura realmente ativar essas vivências, adquirindo duas facetas distintas na medida em que o homem participa na transformação estética da paisagem, bem como em sentido oposto, a paisagem atua sobre o homem.

Reveste-se a realidade e a sua percepção, introduz-se o charme numa sociedade que procura essa mesma sedução, mitifica-se, mediatiza-se, domestica-se a complexidade histórica e afasta-se a negatividade do real, procurando manipular cenários, modos, produtos, para um consumo global por parte dos cidadãos e turistas. A estetização Duriense é isso mesmo, ou pelo menos procura ser.

Fig.94 – Quinta do Vallado



4.5 Um Douro tecnológico

4.5.1 Transformações históricas

A paisagem cultural do Douro é uma obra multissecular, de adaptação de técnicas e saberes específicos de cultivo da vinha, de evoluções sociais, económicas e sobretudo tecnológicas. A paisagem duriense expressa as soluções decorrentes das alterações tecnológicas num contexto evolutivo de relação do homem com a natureza continuamente desafiado pela necessidade de encontrar melhores soluções tecnológicas e influenciado pelas variações do mercado.

A tecnologia está impressa na história do Douro, intrínseca a cada época, assim como no presente, sendo o motor de construção da paisagem atualmente.

Pelas suas condições, o Douro foi praticamente sempre uma realidade inerente à cultura da vinha onde se encontram vestígios, registos e estações arqueológicas com mais 3 mil anos comprovando uma continuidade histórica no desenvolvimento de um sistema repleto de interações e transformações.

Historicamente, este território Duriense assistiu à ocupação dos romanos, suevos, visigodos, muçulmanos até à implantação do reino Português. Mas, foi durante a Baixa Idade Média, nos séculos XII e XIII, que a Ordem de Cister se instalou na região, construindo mosteiros como o de São Pedro das Águias, em Tabuaço, criando diversas granjas nas encostas do Douro que contribuíram para o desenvolvimento agrícola e económico desta região. A produção de vinho continuou a desenvolver-se ao longo dos séculos e a aumentar graças ao seu transporte para o Porto, através do rio Douro com um leito alargado. As descobertas marítimas (século XV e XVI) também criaram a necessidade de um aumento da produção de vinho uma vez que as viagens requeriam grandes quantidades de vinhos para saciar os marinheiros, expandindo-se a produção.

Porém, a análise histórica que se pretende compreender inicia-se no **século XVII**, uma época de rivalidade entre impérios marítimos do Norte, onde flamengos e ingleses aumentavam a procura de vinhos ibéricos em detrimento dos franceses e italianos. Surge neste contexto a criação do vinho do porto, homónimo da cidade exportadora, um produto exclusivo da região que iria abrir mercados por todo o mundo. A tarefa de transportar os novos vinhos a jusante do rio para as caves dos comerciantes de vinho do Porto em Vila Nova de Gaia era encetada pelos "barcos rabelos". Estes notáveis barcos fluviais de fundo chato, com os seus característicos longos remos de direção e largas velas, foram projetados para transportar cargas pesadas de barris de vinho do Porto pela forte corrente do Douro através das traiçoeiras rochas e dos estreitos desfiladeiros.

Entre os séculos XVII e XVIII a Inglaterra passou a ser o principal consumidor dos vinhos produzidos no Douro, o que resultou na assinatura do Tratado de Methuen, em 1703, no qual o Reino Unido concedia direitos preferenciais aos vinhos portugueses, definindo uma taxa de imposto muito menor para o vinho português em relação ao vinho francês.

As vendas de vinho do Porto cresceram rapidamente à medida que o vinho do Douro ganhava popularidade. Esta forte procura trouxe grande prosperidade para a região do Douro, bem como aos comerciantes ingleses. Este Douro do **século XVIII** tornou-se um dos primeiros casos portugueses de capitalismo agrícola, com grandes volumes de capital investido, uma estrita divisão do trabalho e uma proletarianização em massa. A construção da paisagem agrícola expandia-se com o trabalho árduo e manual de milhares de homens e mulheres. Não obstante, a elevada procura dos vinhos durienses pelos ingleses resultou também numa especulação, fraude e adulteração da qualidade dos vinhos, misturando-os com outros mais baratos, o que reduziu a sua qualidade. As relações atribuladas entre produtores, comerciantes portugueses e negociantes estrangeiros criaram assim uma crise no setor vinícola, em meados do século XVIII. É neste contexto que em 1756, o primeiro-ministro de Portugal, Marquês de Pombal, introduziu uma série de reformas rígidas que influenciaram fortemente a construção do Douro. Desta forma, foi imposto um monopólio estatal sobre a venda de vinho do Porto, sobre a sua exportação para a Inglaterra e Brasil, bem como sobre a produção de aguardente usada na fortificação. Marquês de Pombal definiu os limites da área de vinha do vinho do Porto, marcando-os com mais de 300 postes de pedra conhecidos como os "marcos pombalinos". Em 1757, realizou a primeira classificação detalhada das vinhas do Douro, classificando-as de acordo com a qualidade e estabelecendo preços para a sua produção tomando ainda medidas para acabar com as práticas fraudulentas que se tinham tornado comuns.

Estas reformas visionárias efetivamente determinaram o vinho do Porto como a primeira denominação de origem controlada do mundo. Embora inicialmente impopulares entre os produtores e comerciantes, que se ressentiam da maneira arrogante com que por vezes foram levadas à prática, estas medidas anunciaram uma nova era de crescimento, riqueza e transformações na paisagem e cultura Duriense surgindo um novo Douro Pombalino.

Já em 1791 os limites a leste do rio Douro foram abertos à navegação quando as enormes rochas que obstruíam o cachão da Valeira foram finalmente retiradas. Isso tornou economicamente viável plantar vinhas na área oriental do Douro, uma área até então "selvagem e desértica" que se tornou conhecido como o Douro Novo e mais tarde como Douro Superior. É então que no século XIX, se regista o início de uma colonização deste "Far East"¹⁵ portugueses.

15-Macedo, Marta, *Projetar e Construir a Nação*, Lisboa, 2012, anexo X



Fig.95-Marco Pombalino



Fig.96- Rio Douro,
fotografia de Karl Emil Biel,
Séc. XIX



Fig.97-Barco Rebelo

No **século XIX**, mais concretamente nas décadas de 1860 e 70, a desgraça abateu-se na região do Douro, na forma da filoxera, um mortal pulgão da vinha norte-americana que já havia devastado muitos dos vinhedos da França, atacando e destruindo as raízes das videiras. No início da década de 1870 tinha destruído muitos dos melhores vinhedos durienses.

A filoxera foi finalmente controlada por enxertia nas castas portuguesas das resistentes raízes nativas das videiras americanas porém, os rendimentos entretanto tinham caído drasticamente e muitos proprietários de vinhas tinham ficado financeiramente arruinados.

Dá-se então uma transformação paisagística com o abandono dos modelos de socalcos agora designados de pré-filoxéricos, que se caracterizavam por muros baixos, terraços horizontais e estreitos e com desenhos sinuosos a acompanhar as curvas de níveis. Surgiram novos modelos de plantação adequados às necessidades dos porta-enxertos americanos da época que exigiam surribas mais profundas, com muros largos e altos, compostos em bardos regulares com muros de xisto. Uma grande parte das vinhas mortas não foi reconvertida devido aos elevados custos e estas áreas são hoje designadas de mortórios. Enquanto uns foram invadidos por arbustos e árvores características da região, outros foram replantados em forma de olival ou amendoal, ainda são visíveis nos dias de hoje em muitas partes da região.

As novas técnicas vitícolas levaram a consequências socioculturais, pois o povo duriense abraçava as práticas antigas como um saber, uma herança dos seus antepassados, uma cultura familiar, e mostraram uma grande relutância a aceitar e a trabalhar com as novas técnicas e métodos.

O período pós-filoxera também contribuiu para a expansão e colonização do Douro Superior onde se plantavam novas vinhas, pensadas e planeadas de raiz de acordo com os preceitos definidos da época, introduziram-se novas técnicas e novas castas levando a um aumento da produtividade e da qualidade dos vinhos daquela região.

Nos finais do século XIX, o comércio do vinho do porto começou a recuperar e a prosperar criando uma mística e prestígio muito próprio dentro dos mercados internacionais.

Nesta altura começaram a aparecer também fraudes estrangeiras que procuravam imitar o vinho do Porto. O estado português esforçou-se então por investir na ciência e tecnologia vinhateira, conferindo modernas experiências agrícolas para manter a sua autenticidade. Para além do desenvolvimento científico, o estado investiu na construção do caminho-de-ferro para o Douro, que viria a ser uma charneira no desenvolvimento da região, sendo inaugurada em 1876.



Fig.98- Operação de saibramento e construção de muros de suporte. Fotografia Casa Alvão, ca. 1940.



Fig.99- Mortório com socalcos pré-filoxeros em V.N. Foz Côa

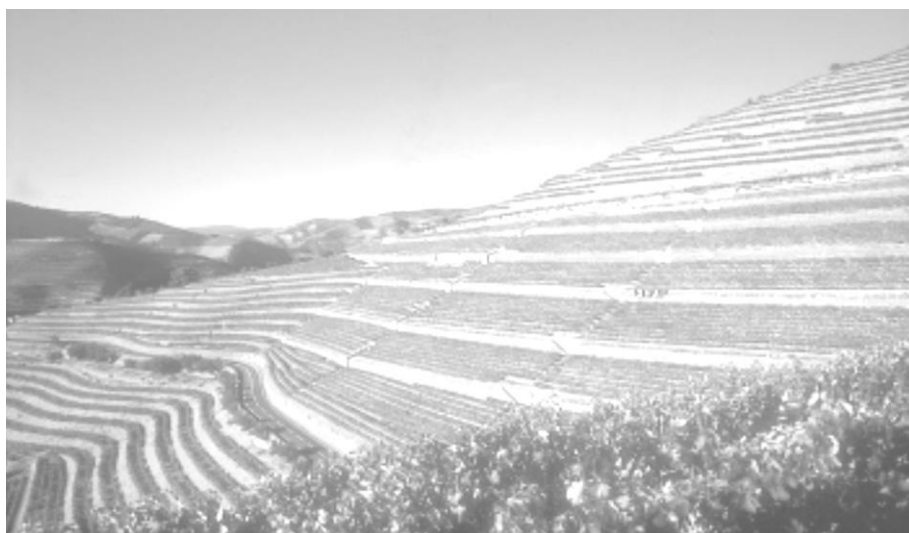


Fig.100- Socalcos pós-filoxeros na Quinta do Noval

Foi um projeto árduo de luta contra a natureza agressiva do território, dado pela construção de túneis, pontes e escavações, que requereu a mestria e a técnica dos melhores engenheiros portugueses e que contribuíram para mais uma transformação naquela paisagem.

Surge neste contexto também a primeira representação fotográfica do Douro com âmbito comercial, através da lente de Karl Emil Biel, o maior empresário em Portugal de imagem do século XIX, com o intuito de também divulgar a construção de uma nova paisagem tecnológica de finais de século.

4.4.2 Século XX e XXI

O **século XX** no Douro compreende-se entre períodos de crescimento e instabilidade.

Em 1907, com o governo de João Franco, dá-se uma nova demarcação da região e, passado um ano, novamente com Ferreira do Amaral. Esta nova expansão aproxima-se daquilo que é hoje a Região Demarcada do Douro.

Em 1932, foi instituída a Casa do Douro, incumbida de coordenar e fiscalizar o setor produtivo. Assim surgiu o cadastro de todos os prédios/parcelas autorizados a produzir Vinho do Porto ou outros vinhos regionais. Para além disso, tendo em atenção também a moldura humana dos durienses e a necessidade de evitar, ou minimizar, as constantes crises em que a região mergulhava, associadas quase sempre a excedentes vínicos e à manipulação dos preços pelo sector comercial, a fiscalização foi mais intensa desde o final do levantamento cadastral. Só assim se preservava a especificidade dos vinhos durienses e a sua qualidade, para além da estabilidade social.

Até aos anos 50 a comercialização do vinho foi severamente marcada pela sucessão das duas Guerras Mundiais que impuseram uma crise no setor.

Mais tarde, nos anos 60, é autorizado o transporte de vinho do Porto por estrada que, até então, só se efetuava via barco rabelo ou comboio. Iniciaram-se as construções das barragens do Douro, transformando o temível rio turbulento e rigoroso, num leito sereno mas com continuidade condicionada.

Na década de 70, a expansão descontrolada da vinha neste território privilegiado intensificou-se, incentivada pela melhoria dos mercados que eram direta ou indiretamente coordenados pelo sector exportador.



Fig.101/102/103- Registo fotográfico de um Douro tecnológico de finais de século XIX, Karl Emil Biel

Baseado em Pina, Maria Helena Mesquita, A Expansão e a Reconversão Vitícola na RDD – algumas problemáticas, FLUP, p.319

A revolução de 1974, também contribuiu para um descontrolo ainda maior da expansão vinícola, acompanhando a maior penetração dos exportadores no sector produtivo. Aproveitando-se a redução da fiscalização, ampliaram-se as plantações de vinha em espaços até então alheios a esta cultura, embora incluídos na Região Demarcada e envoltos, na generalidade dos casos, por boas condições morfológicas. Eram protagonizados pelas firmas exportadoras que criavam prósperos vinhedos, mecanizados, baseando-se nas melhores castas e apoiando-se na capitalização que possuíam e em pessoal especializado.

Estes vinhedos multiplicavam-se no Douro Superior e no Cima Corgo, adivinhava-se, contudo, a emergência de conflitos associados à legalização destas vinhas. A sua legalização chegou posteriormente, mas com ela ampliava-se também a área abrangida pelo benefício, o que, automaticamente, implicava a redução do montante a atribuir aos vinhedos tradicionais. Para minimizar os reflexos desta situação, foi criada uma outra lei que estabelecia que o acesso das vinhas novas ao "benefício" se concretizaria sem afetar as tradicionais.

Surgem as plantações em patamares, ainda durante a década de 70, e muitas vinhas foram ainda convertidas posteriormente em vinhas ao alto (a partir da década de 80), ou seja, o plantio das videiras em linhas que correm verticalmente pelas encostas.

Entretanto, a tradição, a falta de capital e de iniciativa constrangiam os pequenos proprietários, maioritariamente idosos, que continuavam a apoiar-se em assalariados também idosos, e cuja formação se circunscrevia à experiência de muitos anos. Os mais jovens há muito tinham abandonado esta conjuntura, agravada pela falta de outras hipóteses laborais na Região. No entanto, também entre as explorações familiares se registava alguma inovação, pois os vitivinicultores, animados pela expansão das exportações, eram incentivados à reconversão dos prédios vitícolas, incluindo os abandonados após a filoxera.

Novos produtos e estilos de vinho foram desenvolvidos. O investimento operado pelas casas produtoras de vinho do Porto nas suas vinhas incentivou o surgimento de novos métodos de vinificação e de sistematização da vinha, bem como novas investigações sobre o comportamento e as características das castas tradicionais de vinho do Porto e vinho de mesa. As Quintas começam a produzir vinhos de mesa de qualidade e a criar uma nova imagem de prestígio neste mercado que até então não tinha conquistado.



Fig.104- Sistema de Patamares



Fig.105- Sistema de vinhas ao alto



Fig.106- Sistema de vinhas ao alto

Após a expansão vitícola dos anos setenta e oitenta e a posterior legalização, há que perceber os reflexos territoriais de tais diligências.

Deste modo, baseando-me nos mapas criados pela Casa do Douro que se encontram em anexo, e na análise de Maria Helena Mesquita Pina sobre a expansão da região, pretendo fazer uma leitura mais distinta das três sub-regiões durienses que apresentam realidades dissemelhantes.

Nos anos 90, surge uma necessidade de reestruturação de muitos vinhedos. Perceba-se que as vinhas com mais de 25 anos são as que proporcionam vinhos de maior qualidade, enquanto as vinhas com mais de 60 ou 70 anos registam uma diminuição na produção e devem ser substituídas. Já as vinhas com menos de 4 anos são impróprias para obtenção de benefício e produção de vinho do Porto. Esta necessidade de reestruturação ou replantação traz novas implicações na paisagem, uma vez que estavam em vigor as plantações em patamares ou vinhas ao alto.

Desta forma, no Baixo Corgo, na década de 90, eram reduzidas as parcelas com vinhedos com menos de 4 anos dado que a expansão da vinha apenas colmatava os interstícios. Como as vinhas com 4 a 25 anos também eram em número limitado, obviamente dominavam as que ultrapassavam os 25 anos. Neste cenário, obtém-se portanto uma leitura de 60 a 85% dos vinhedos muito antigos, por vezes centenários, dado o seu contexto histórico, o que significava que quase não existia renovação da vinha. Apesar de ser necessária para a melhoria qualitativa dos vinhedos e correlativa mecanização, única forma de aumentar a produtividade, a vinha nova era insignificante no Baixo Corgo, apresentando-se muito limitado a melhoria dos seus vinhedos.

No Cima Corgo a proporção da vinha antiga regredia progressivamente, sobretudo nos espaços com disponibilidade de solos. Consequentemente, a vinha com menos de 4 anos de idade atingia valores muito significativos, compreendendo as freguesias periféricas e também as privilegiadas, enquanto o segundo grupo mais representado correspondia à vinha mais antiga. Por seu lado, os vinhedos de idades intermédias abrangiam quase 1/3 do total nesta sub-região. O Cima Corgo foi assim a sub-região que se deparou com as questões mais incisivas entre o novo e o antigo, criando uma dualidade entre a vinha rejuvenescida nos socalcos antigos, e novas plantações com os novos modelos.

No Douro Superior, a sub-região onde os problemas fundiários não eram tão incidentes, destacavam-se as freguesias com vastas reestruturações e ampliação recente da vinha. Era efetivamente no Douro Superior que sobressaía a vinha plantada nos anos setenta e oitenta, de acordo com as novas ordens de plantação, ultrapassando com frequência os 50% do total.

Baseado em Pina, Maria Helena Mesquita, A Expansão e a Reconversão Vitícola na RDD – algumas problemáticas, FLUP, p.319

Desta forma, as firmas tradicionais aproveitavam a disponibilidade de solo a preço convidativo e a valorização dos diversos DOC's, para ampliaram o seu grau de influência no sector produtivo.

Na década de noventa aprofundava-se assim a oposição entre um Baixo Corgo tradicional, um Douro Superior a registar uma rápida expansão da vinha e um Cima Corgo muito dualista, mas com um nítido ascendente socioeconómico empresarial. Esta afirmação era enfatizada pela mistura que acompanhava as parcelas autónomas, familiares, de menores dimensões, dispersas por toda a região, embora as menos valorizadas tendencialmente se concentrassem nas freguesias implantadas a maiores altitudes.

Verifica-se uma transformação na sociedade, na paisagem e no vinho. Os métodos de produção mecanizam-se gradualmente, procura-se a máquina, o uso de tratores e camionetas de transporte. Os trabalhos começam a ser menos árduos e violentos e aparecem entidades reguladoras que visam a legalização dos vinhedos, o controlo da qualidade e a sua denominação de origem.

Estas transformações acompanharam o desenvolvimento paralelo do país, que se tinha atrasado em relação aos mercados concorrentes.

O **século XXI** trouxe uma rápida e maciça transformação nos diversos setores do território, em seguimento da expansão iniciada em 1970. É um novo Douro, um Douro contemporâneo, um Douro tecnológico onde ainda não é possível de todo compreender o significado dessas transformações para o futuro.

Logo na viragem do século, em 2001, uma secção da região demarcada, designada por Alto Douro Vinhateiro (ADV) foi classificado pela UNESCO como património da humanidade, enquanto paisagem cultural, evolutiva e viva. Deste modo, surgem novos instrumentos e organismos públicos, ao nível de gestão do território, direitos de propriedade e responsabilidade de gestão assim como ao nível patrimonial e de preservação daquela área.

Relativamente à continuidade histórica, numa leitura mais genérica, constata-se a alteração cada vez mais significativa dos métodos construtivos que se implementam gradualmente na alteração da paisagem. A pedra de xisto é substituída não só pelo betão, tijolo e metal, mas também pelas inúmeras possibilidades do mercado global. A construção de socalcos em pedra tornou-se economicamente inviável e os métodos de plantação variam entre patamares e vinhas ao alto, surribados por máquinas e bulldozers que rasgam a paisagem a um ritmo incomparável à antiga mão-de-obra humana.

Fig.107- Vinhas ao alto, um
cruzeiro, uma ponte do
caminho de ferro, um
Douro transformado



Fig.108- Ponte da A24 na
régua e os postes de alta
tensão nos vinhedos



Fig.109- Barragem de
Bagaúste



Paralelamente ao que aconteceu também nos séculos anteriores, a tecnologia assume-se nos meios de produção e transformação. Os métodos de fazer vinho globalizaram-se. As adegas transformam-se em indústrias de aço inox e o trabalho do homem é substituído pela máquina. A pisa humana é feita através de robots, o armazenamento do vinho por cubas de inox que alteram a escala dos edifícios assumindo a necessidade de verticalizar dada a sua altura.

O corporativismo ganhou uma nova escala. As quintas senhoriais são agora parte de sociedades anónimas detentoras de diversas propriedades. A produção fica assim dividida entre sociedades, pequenas e médias empresas e cooperativas.

Surgem autoestradas com pontes megalómanas, expandem-se redes de alta tensão, explora-se a energia eólica e solar.

A escala mudou. As ruínas antigas estão maioritariamente em desuso e são substituídas por equipamentos de área superior. A casa senhorial transforma-se em hotel, com novas expansões e conceitos dada a pressão de um novo setor económico introduzido no Douro – o turismo.

Em vez de barcos rabelos hoje são os cruzeiros turísticos que circulam pelo Douro entre visitas às Quintas, provas de vinho e festas de vindimas.

O mercado tornou-se mais exigente e o vinho de mesa assume-se no mercado nacional e internacional com grande prestígio e qualidade, ao azeite chamam-lhe de “gourmet” e aos hotéis de “D’ouro Villa” por exemplo.

O Douro transforma-se em produto. A paisagem económica já não se limita só ao vinho. Para além do turismo, aparecem também novas indústrias que aproveitam os restos de massas das vindimas para produzirem produtos de beleza e cremes.

Em 2014 surge uma pequena revisão e expansão do território da Região Demarcada do Douro, integrando uma porção do concelho de Mirandela na região. Porém, foi essencialmente a grande demarcação de 1907 que ainda hoje tem contribuído para uma expansão dos padrões da paisagem vinhateira para as regiões mais interiores que fazem parte dessa demarcação, num processo contínuo mas com mais expressão no presente face ao conjunto de facilidades com que se “constrói paisagem” hoje em dia através da máquina.

As sub-regiões mantêm a mesma problemática transportada do século anterior, onde o Baixo-Corgo se assume cada vez mais como a sub-região mais preocupante a nível de produção, pois se ela já corresponde a um condensado das matrizes mais deficitárias e difíceis de relacionar, entre tecnologia, património e economia, essa situação tem tido tendência a agravar-se. De facto, embora os viticultores terem interiorizado esse cenário e conhecerem as alternativas, a

verdade é que avaliam também o investimento necessário e a rentabilização social dos investimentos a fazer. Aí se aprofunda também a progressiva subalternização técnica das produções, pois ainda domina a vinha velha multivarietal e, apesar de surgirem renovações, estas não são suficientes nem sequer para acompanhar o ritmo das requalificações que decorrem nas outras sub-regiões, restringindo-se cada vez mais às suas produções.

.O Douro transforma-se a cada dia, vendendo a sua memória histórica, reformulando os métodos do presente, expandindo-se e invadindo novos concelhos, desenhando novas montanhas, planaltos e vales. O Douro globalizou-se e debruça-se ainda com incertezas sobre o seu futuro e sobre o significado das transformações que lhe são impressas.

Apesar de corresponder a um espaço lido por muitos como idílico, a Região Demarcada do Douro envolve-se em múltiplos problemas, desde a estrutura fundiária, na tipologia dos vinhedos, no deficiente perfil sociocultural dos vitivinicultores, na falta de infraestruturas, no crescimento não controlado do turismo e nas lacunas interpretativas do significado da região.

4.5.3 Quintas

Num Douro de transformações, também as quintas Durienses passaram por um processo evolutivo e de mudanças. Os seus programas mudaram de acordo com as novas tendências e necessidades dos mercados económicos em vigor na região, assim como as suas características e estratégias de implantação.

Apesar do conceito da quinta duriense datar da alta idade média, resultado da desagregação da *villa* romana (evoluindo foneticamente de quintana, quintã e quinta no século XV), podendo ainda muitas das propriedades derivar da apropriação das granjas estabelecidas pela ordem de Cister na região, interessa focar a sua compreensão a partir do século XVII, em que as quintas se tornaram uma referência importante na paisagem do Douro, em que o vinho era o protagonista numa época de expansão vinhateira.

Dada a diversidade das várias quintas do Douro, é difícil podermos falar de um só modelo de tipificação da quinta duriense que se apresente constantemente em várias situações. Existe uma grande variabilidade de formas arquitetónicas, de materialidades, estilos, e cada intervenção está inerente a particulares situações estratégicas e de inserção na propriedade.

O isolamento da região conduziu a uma necessidade de autonomia da quinta, adquirindo um carácter de unidade de povoamento, de exploração agrícola e de poder territorial e social, enquanto vetor de desenvolvimento regional. É comum depararmo-nos com um tipo de implantação linear, aglomerada, embora fragmentada, dividindo-se os diferentes programas por vários edifícios, numa hierarquia de pretensões e funções.

*“Ao falar-se de quintas, e, porque, sentimos agora a importância que começa a ter a componente “não local”, na apreciação das arquiteturas locais, deveremos libertar-nos dos conceitos correntes ligados a tal palavra. Na verdade, aqui tanto encontraremos o grupo de armazéns onde se faz o bom vinho – espécie de fábrica que, no bom sentido, realiza em feição impessoal o rito patriarcal da transformação dos mostos – até ao casarão-armazém pretensioso, que, patriarcalmente, pontificava às fainas, que, em certo tipo de literatura romântica, criaram um róseo tom do típico e do regional. As cardenhas ficavam lá mais para trás, como instalações provisórias, não permanentes, e, em certa medida, como males necessários, tanto quanto a fatalidade da mão-de-obra. O resto era o esforço para manter a aura de um estado e de uma situação de privilégio, ainda que isso resultasse em tanto sacrifício, quanto o de talhar socos, ou de percorrê-los com uma boa arroba de uvas às costas, no pino do calor”*¹⁶

16- Moutinho, Mário Sá, Inquérito à arquitetura popular portuguesa, 1979

Esclarecendo com alguma simplicidade alguns dos componentes mencionados no inquérito da arquitetura popular portuguesa, podemos considerar então que as primeiras quintas construídas no Douro associadas ao negócio do vinho do porto eram compostas pelos seguintes edifícios:

-Casa do Proprietário:

No aglomerado construtivo, a casa do proprietário seria a reflexão pujante de determinado estatuto social. Eram compostas por dois ou três pisos, adaptando-se ao declive do terreno e destacando-se do resto das construções. Raramente eram habitadas permanentemente, e constata-se um traçado elementar e de desenho anónimo.

As casas dos maiores proprietários, embora mantendo alguns princípios simples e mais típicos, ostentam a procura de um cuidado diferente, na busca do requinte através do tratamento de pormenores. São normalmente representativas de uma época de expansão vinhateira. Em geral com uma aparência mais enobrecida, são pintadas de branco ou ocre, com uma base colorida entre tons de amarelos, azuis e verdes. As portas e as janelas ostentam cantarias esculpidas muitas vezes com pequenos ornamentos.

*“Ainda que não provindo diretamente da alma do povo, a consideração dos solares nas arquiteturas regionais defende-se pelo papel que nelas desempenham, já como presença em si mesma, já como persistência de um cunho de primitivismo que as meias-tintas de uma fidalguia bisonha não foi suficiente para encobrir. Por outro lado, o seu desenraizamento à outrance, tanto pode levar-nos a sorrir, como pelo contrário, nos deixará dolorosamente confrangidos – sensação que é fatal em qualquer espécie de desenraizamento. Sintomática é a escolha dos motivos, como as cenas palacianas pintadas num tecto, as colunas salomónicas de uma loggia, contrabatem a austeridade rude e não sabida de casas que, antes de mais, eram casarões e não palácios. Um gigantismo tosco é muito mais compreensível como expressão corrente do poderio, num meio de paisagem brava e grande.”*¹⁷

-Casa do Caseiro:

Procurava-se uma implantação junto da casa principal mas com uma ligação mais direta ao setor produtivo. Seria ocupada pelo responsável pela quinta e familiares, sendo habitada todo o ano. A diferença de dimensões e ornamentações delineavam o carácter social que se pretendia atribuir aos caseiros. Procurava-se não quebrar o “estilo” do conjunto, mas hierarquiza-lo.

-Adega e/ou armazém

Estes dois espaços fundamentais para a produção do vinho encontram-se geralmente associados no mesmo edifício. No caso de quintas mais modestas podem estar integrados no edifício principal da casa do proprietário, mas a partir do século XIX, começaram a ser frequentemente individualizados num edifício que detém estes dois espaços e com a mesma lógica de aproveitamento da topografia..

-Capela:

Em tempos remotos, este espaço de culto, era um privilégio real, tendo só tardiamente sido alargado às famílias nobres, sendo um símbolo de poder e prestígio. O património religioso no Douro é modesto e muito disperso. Estas

capelas eram muitas vezes abertas à população em geral, que procuravam a proteção divina em tempos de trabalhos árduos e “escravatura”.

-Cardenhos:

Tratava-se do edifício destinado ao descanso dos trabalhadores, tipicamente dividia-se numa zona para mulheres e outra para homens, podendo haver uma estratificação dos trabalhadores, uma vez que os trabalhadores rurais e jornaleiros descansavam numa camarata comum e os trabalhadores mais especializados (podadores, enxertadores, artistas,...) tinham acesso a camaratas particulares.

Contudo, os cardenhos eram usados como uma habitação “*em que a palha centeia servia de colchão a todos*” ¹⁸, chegando a viver famílias inteiras sem quaisquer condições de vida.

18- Torga, Miguel, Diário, 1983, p.184

-Outras estruturas :

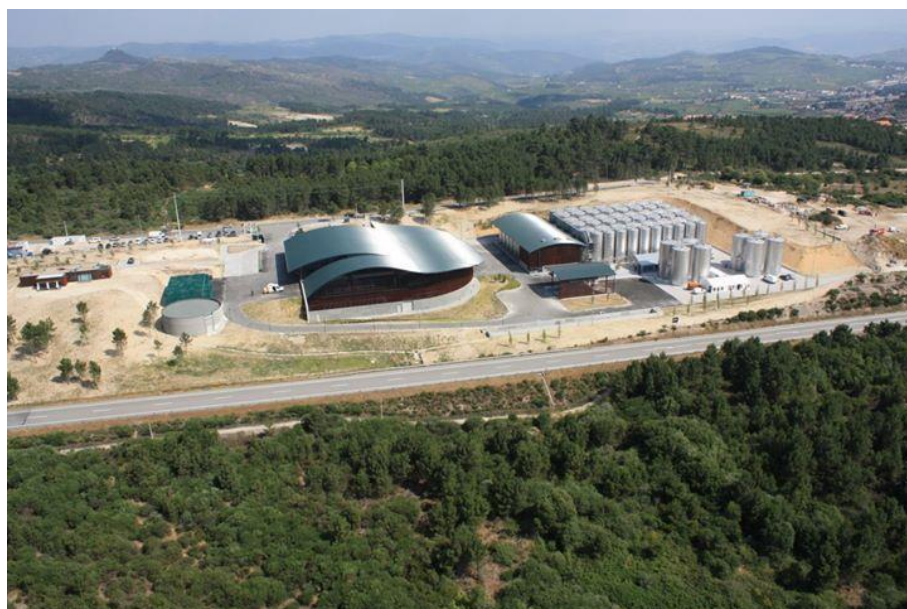
A monocultura Duriense é uma transformação recente. Podem-se ainda encontrar algumas instalações que embora não estejam diretamente ligadas à viticultura servem de apoio à vida na quinta, como por exemplo, a produção de alimentos para os trabalhadores e proprietários ou o abrigo de animais. Entre estas estruturas podem-se enumerar as cavalariças, pocilgas, galinheiros, pombais, entre outras.

No século XX, com a mecanização do setor, as edificações das novas quintas já não se encontram tão aglomeradas. A máquina possibilitou o facilitismo da mobilidade dentro das propriedades procurando-se a operatividade, flexibilidade e produtivismo numa implantação mais dispersa.

As novas construções, dependendo da escala empresarial, variam entre armazéns agrícolas, resguardos para tratores e maquinarias, a separação do armazém do vinho da estrutura de produção da adega, a exploração do setor turístico através de habitações ou hotéis e as infraestruturas que estes acarretam, aproveitando muitas vezes o legado das antigas propriedades, para reabilitações e transformações em alojamentos turísticos.

Aparecem também escritórios, laboratórios, arquivos, auditórios com uma panóplia de materiais diferentes, quer interpretando o vernacular, quer assumindo a modernização, mantendo uma continuidade da variedade de estilos e atitudes.

Fig.110 – Os novos investimentos de raiz de carácter privado, das grandes sociedades anónimas. Centro de vinificação Gran Cruz em Alijó. A lógica da quinta senhorial como meio de produção transformou-se



4.5.4 Símbolos de transformação

*“Gramáticas de pedra: a imensidão de gestos empilhados, argamassados, inteiros, derrocados, precários, resistentes, soltos, projetores, desolados, ruidosos – traços que como o rio serpenteiam na paisagem seca da história imprimindo aos lugares o silêncio habitado...”*¹⁹

19-Casella, Gabriella, Gramáticas de Pedra, S. Bento da Vitória, 2002, p. 10

A análise de sistemas e padrões que se reproduzem pela vastidão do território duriense permitirá obter uma perceção evolutiva mais clara da paisagem tecnológica, num Douro repleto de técnicas do “saber fazer”, que passam de geração em geração, onde é cada vez mais difícil arranjar quem o saiba fazer. Este mosaico de elementos, construído pelos mais diversos intervenientes, abandonados ou substituídos, constituem um padrão das necessidades de cada época, com uma forte conceção económica.

Num sistema tão complexo, não pretendo de forma alguma tipificar ou limitar estes elementos a uma leitura da paisagem Duriense, mas sim perceber a sua morfologia, como símbolos evolutivos.

Assim, iniciarei a análise de padrões vinhateiros, mais concretamente dos sistemas de construção de vinha, entre a evolução da armação do terreno, armação das videiras, constituindo um conjunto de arquiteturas mais ou menos encriptadas na paisagem duriense, abordando também um conjunto de infraestruturas agrícolas informais. Posteriormente, disporei a evolução de redes infraestruturais que se espalham pelo território, distinguindo entre vias de comunicação e redes elétricas.

Padrões vinhateiros - Armação do Terreno

Socalcos Pré-Filoxeros

Baseado em Frauvelle, Natália, Formas de armação do Terreno no Alto Douro Vinhateiro: proteção e gestão da paisagem, p.89

A solução mais antiga de armação do terreno, utilizada até ao aparecimento da filoxera, consiste na construção de muros de pedra solta, dispostos em socalcos, que retêm o solo e permitem utilização da pedra sobrança da surribe e da rocha mãe, que serve de base à parede. A proximidade entre os muros varia de acordo com o declive do terreno. Estes socalcos apresentam muros geralmente baixos, com terraços horizontais e estreitos, comportando uma ou duas fiadas de vinha, que acompanham as curvas de nível, resultando num desenho curvilíneo da paisagem. Em grande parte abandonados com a crise filoxérica, subsistem ainda algumas manchas desta forma de armação. A maioria foi invadida por espécies herbáceas e arbustivas autóctones, que caracterizam o mato mediterrâneo, sendo vulgarmente chamados de “mortórios”.

Relativamente às acessibilidades, eram colocadas pedras suspensas entre os muros, formando um contrabalanço e criando ligações entre os socalcos.

Os socalcos pré-filoxeros não visavam qualquer tipo de solução para aramar as videiras.

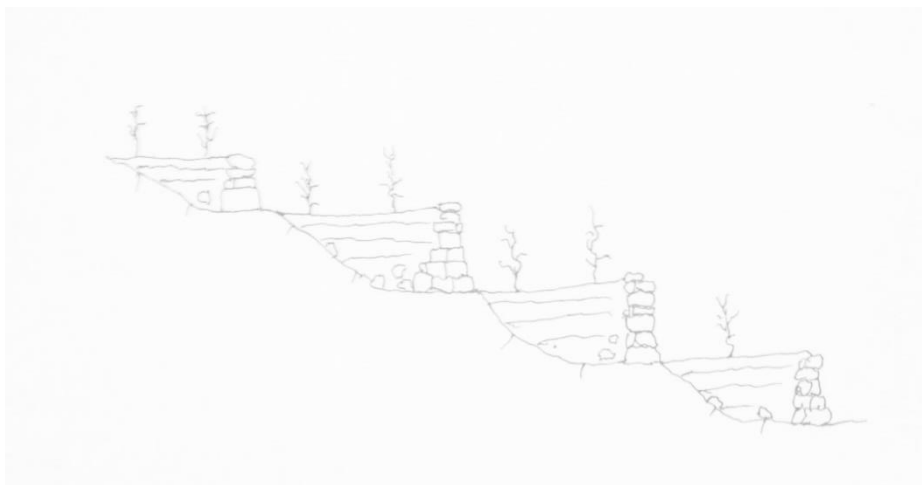


Fig.111- Corte sistemático do sistema de socalcos pré-filoxeros



Fig.112- Mortório com vestígios dos socalcos pré-filoxeros

Socalcos Pós-Filoxeros

Baseado em Frauvelle, Natália, Formas de armação do Terreno no Alto Douro Vinhateiro: proteção e gestão da paisagem, p.91

Neste sistema rompem-se novos terraços, caracterizados por uma menor quantidade de muros, sendo estes mais altos e largos, desenhados segundo um traçado em linhas retilíneas. Estes muros mais fortes permitem a sustentação de mais terra, uma redução do declive e a plantação de mais pés de vinha, já que estes terraços permitem a plantação 20 a 40 fiadas de videiras.

As técnicas de construção empregues aplicam conhecimentos antigos, transmitidos de geração em geração, sendo ainda os mesmos que se utilizam na reconstrução feita na atualidade. A construção dos muros é executada por pedreiros e trabalhadores rurais, que auxiliam carregando as pedras. O muro parte de uma base larga, diminuindo até ao topo. A técnica utilizada, tendo em vista a maior economia de meios, consiste no progressivo estreitamento do muro em cada fiada, o que também aumenta a resistência à pressão exercida pela terra a sustentar. Assim, uma parede de 10 m de altura apresenta uma base de 2 m, mas no remate a largura ronda os 60 cm, por exemplo.

A disposição das pedras é feita de forma cruzada, assentando as juntas da fiada superior no meio da fiada inferior, sem qualquer elemento de ligação. Na construção de um muro de vinha não há preocupação em acertar as pedras, não se utilizando o prumo. As pedras são colocadas em função da aresta da pedra anterior e assim sucessivamente. A pedra é picada de modo a que a aresta superior coincida com a aresta superior da pedra precedente. Não há nenhum tipo de cuidado especial no corte das pedras, exceto se estas forem para os cunhais. É utilizado o saber empírico transmitido pelas gerações anteriores para as aparelhar de forma correta.

Os socalcos pós-filoxeros dispõem ainda de várias acessibilidades a ligá-los entre si, através de degraus ou rampas entre os socalcos dada a necessidade de ser ainda o homem a percorrer e cultivar as encostas. Estes acessos ocupam um espaço que é retirado à espessura do muro.

Relativamente ao sistema das videiras, estas são aramadas com esteios de xisto nesta solução.

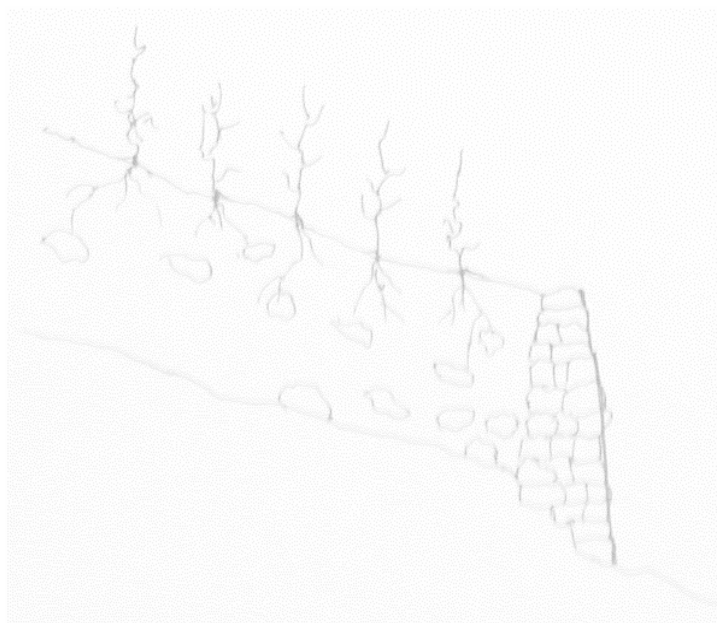


Fig.113- Corte sistemático do sistema de socalcos pós-filoxeros

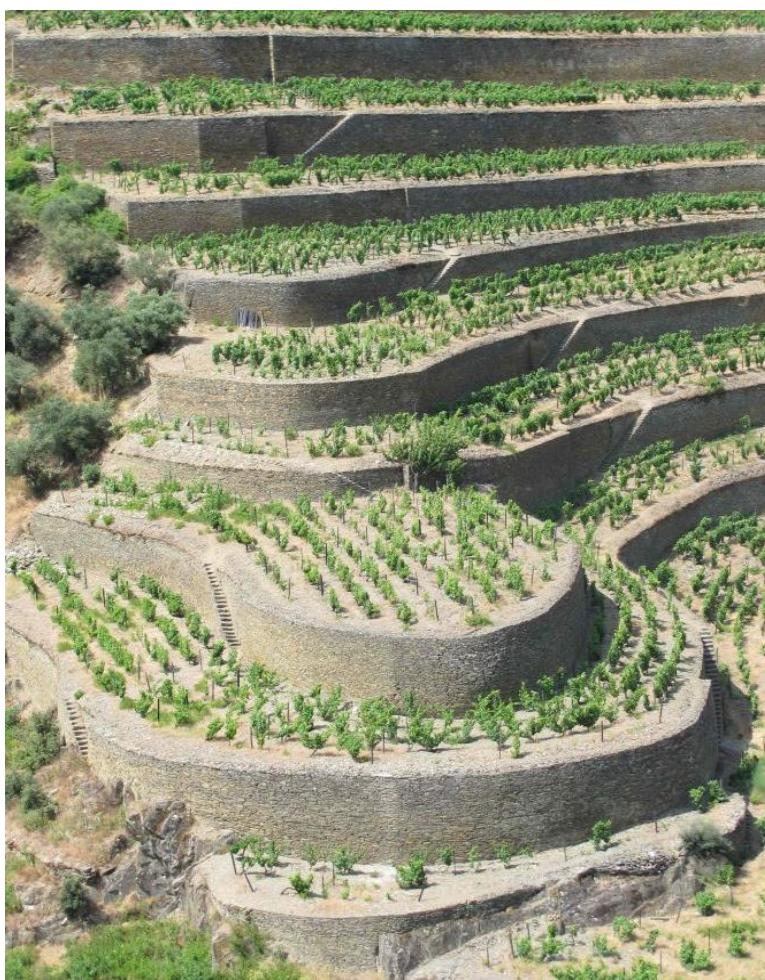


Fig.114- Socalcos pós-filoxeros na Quinta da Boavista

Baseado em Frauvelle, Natália, Formas de armação do Terreno no Alto Douro Vinhateiro: proteção e gestão da paisagem, p.94

Patamares

A partir das décadas de 60/70 do século XX verificam-se profundas modificações na forma de surribar/saibrar as vinhas, em grande parte motivadas pela escassez de mão-de-obra e pelos salários elevados. Socorrendo-se dos últimos avanços da técnica, o Homem utiliza máquinas (bulldozers) que lhe permitem fazer o desmonte das encostas de forma mais profunda e pôr em prática novas soluções de armação do terreno. Uma das novas técnicas de armação do terreno são os *patamares*, com taludes de terra, comportando duas fiadas de vinha aramada por patamar, no caso dos patamares largos, e uma fiada nos estreitos. As fiadas são colocadas de forma a haver espaço para permitir a utilização de tratores de lagartas (rastros) para várias operações culturais. A altura dos taludes de terra varia em função do declive natural da encosta. O desenho que fica na paisagem segue o ondulado das curvas de nível, cortadas pelo entrecruzado dos caminhos de acesso à vinha. A construção dos patamares é feita com a surriba da encosta, havendo o cuidado de enterrar a pedra, a criação de estradas de acesso, que permitem um fácil manejo das máquinas, e com o alisamento do terreno para plantação. Antes da piquetagem, que determina a colocação dos novos pés de vinha procede-se ao rampeamento dos taludes, regularizam-se as estradas de ligação e criam-se as redes de drenagem para escoamento das águas pluviais.

A mecanização dos métodos de cultivo da vinha deixou de requerer a necessidade de criação de ligações por escada entre os vários patamares.

Relativamente à armação das videiras, são utilizados postes de madeira tratada ou esteios em xisto em casos de recuperação de vinhas mais antigas.

Vinhas ao Alto

Uma outra forma de armação do terreno, testada a partir dos anos 80, é a vinha ao alto, em que a vinha é plantada segundo as linhas de maior declive. Este processo, vindo da Alemanha, consiste na criação de plataformas inclinadas em que as videiras são colocadas segundo linhas perpendiculares às curvas de nível, separadas por estradas para as máquinas com inclinação para o interior, de modo a permitir o escoamento correto das águas pluviais. Na horizontal surgem com regularidade caminhos para facilitar a deslocação do pessoal e maquinaria dentro da vinha.

A vinha é aramada com postes de madeira tratada, postes metálicos, ou soluções mistas.



Fig.115/116- Corte sistemático e fotografia do sistema de patamares

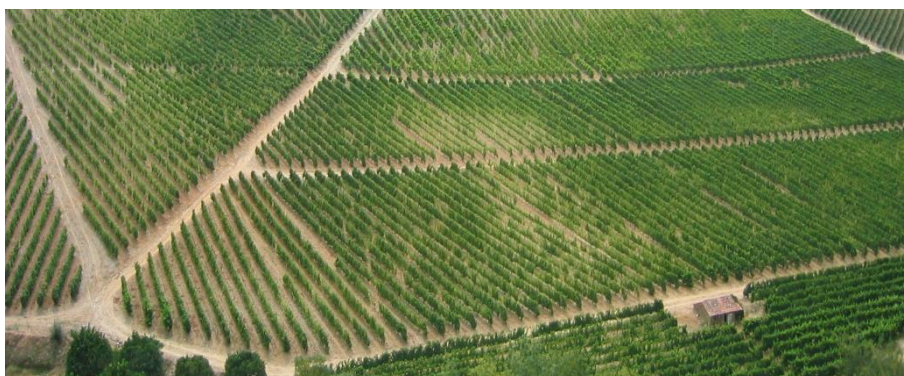


Fig.117/118- Corte sistemático e fotografia do sistema de vinhas ao alto

Baseado em Magalhães, Nuno, Manual de Boas Práticas Vitícolas na RDD, 2012

Micro-patamares

Mais recentemente, tem sido implementado o sistema de micropatamares que permite a conservação de muros pós-filoxéricos. Este sistema consiste em traçar micropatamares, com recurso a uma máquina mini giratória, preservando os muros de suporte e as escadas de acesso entre elas. A mecanização é efetuada por máquinas porta alfaia especialmente concebidas para este tipo de terraços estreitos, cuja largura não excede 1,6m e a largura disponível para a circulação do trator 1,1m.

Recorre-se às mesmas soluções para aramar a vinha dos patamares convencionais.

Muros de Pedra Seca (recuperação)

Baseado em Fonseca, Susana Antunes, Boas Práticas para manutenção de vinhas e muros de xistos na RDD, Museu do Douro, 2008, p.39

Na ocorrência de derrubes parciais, a sua reconstrução passa por atender a uma técnica muito específica e que gera grandes dificuldades de obtenção de mão-de-obra assim como um gasto dispendioso.

Nesta construção, que se baseia nas técnicas dos muros pós-filoxeros, a base do muro será mais larga que o topo, num estreitamento progressivo. A drenagem deverá ser assegurada com recurso a cortinas drenantes (ou tela geotêxtil). O aparelhamento das pedras é feito com as pedras de maiores dimensões a calçarem outras de menores dimensões com o intuito de aumentar a compacidade, aumentando a resistência e o risco de quebra e instabilidade do muro.

Muros de Gabião

Na ocorrência de um derrube total de um muro de pedra de xisto, tem-se recorrido a uma solução exequível e mais económica, através de gabiões preenchidos com xisto. A forma correta de construção destes muros seria colocando as pedras de pequena espessura no exterior, o material grosseiro compactado no interior, acompanhado de uma tela geotêxtil. Esta tipologia, para além de não necessitar de mão-de-obra especializada, assegura a estabilidade e manutenção de uma drenagem natural, evitando a acumulação de água nos interiores dos muros.

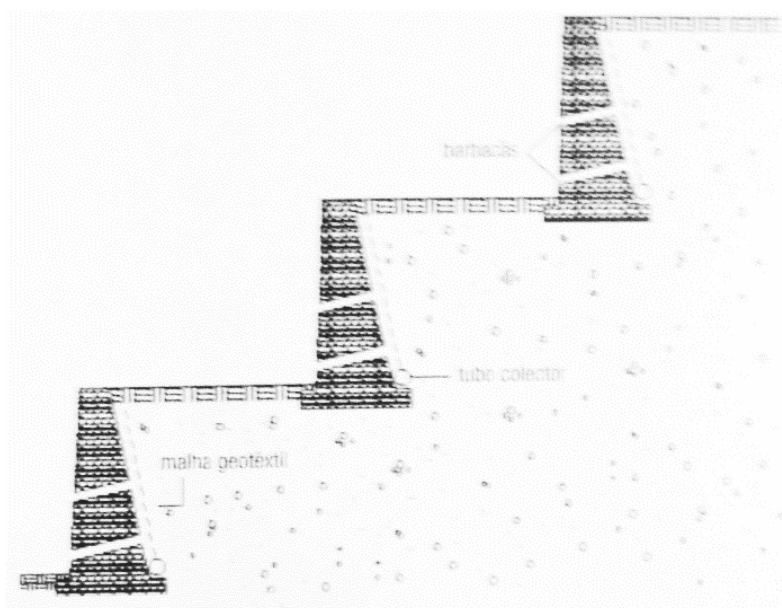


Fig.119- projeto de recuperação de um muro de pedra seca

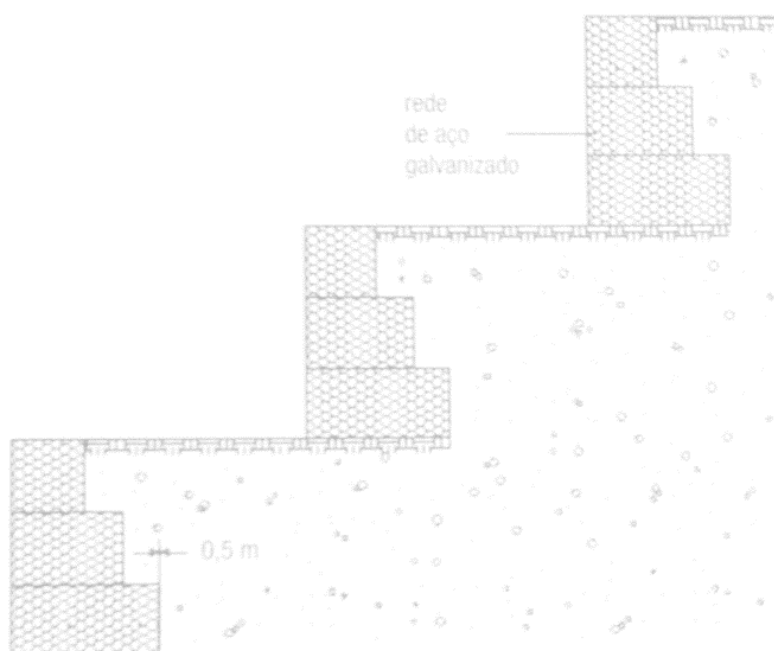


Fig.120- projeto de um muro de gabiões

Estruturas informais

Abrigos Agrícolas

Xisto

Estes pequenos abrigos foram construídos até ao século XX e encontram-se atualmente em desuso e em estado de ruína. Eram usados para guardar os utensílios agrícolas usados na época e proteger os agricultores das intempéries. Eram construídos muitas vezes pelos próprios agricultores, sobrepondo pedras de xisto, criando pequenos vãos com uma pedra de maiores dimensões, a cobertura era feita com troncos estruturais de madeira e revestida com telhas.

Atualmente, são construídos grandes armazéns agrícolas para poder guardar as máquinas e utensílios de maior escala. Estas construções requerem um projeto de arquitetura e especialidades pelo que não farão parte desta análise morfológica e informal.

Tijolo / betão

As novas construções em tijolo são usadas atualmente para proteger sistemas mecânicos de rega, eletricidade, furos ou depósitos de água. São construções informais, económicas e a sua escala não requer qualquer tipo de legalização construtiva e são feitos muitas vezes pelos trabalhadores ou agricultores. Em muitos casos, carecem de qualquer revestimento ou pintura e fica o grosso construtivo à vista, variando entre tijolos de cimento ou cerâmica.

Pré-Fabricados

A par das necessidades atuais, estas construções são uma alternativa ao tijolo. Não requerem praticamente mão-de-obra e têm surgido mais recentemente na paisagem duriense. São estruturas pré-fabricadas, normalmente com revestimentos em chapa metálica. A cobertura varia entre chapas onduladas e painéis sandwich, mas sempre dentro das soluções mais acessíveis do mercado.



Fig.121- Ruína em xisto na Quinta do Granjal



Fig.122- Abrigo Agrícola do século XX, Quinta São Gonçalo

Armazenamento de água

- Tanques em pedra

Os tanques variam entre as necessidades de rega ou usos domésticos. Antigamente eram mais pequenos, contruídos com grandes pedras de granito, moldadas, picadas e juntas com argamassa. O xisto seria demasiado laminado, frágil e não apresentava a escala necessária para a sustentação estrutural.

-Tanques em betão

A partir do século XX apareceram grandes tanques de betão na paisagem duriense. O implemento de sistemas de rega gota-a-gota e a necessidade de água para o cultivo mecanizado de outras culturas, como a oliveira, exigiram a construção destes tanques de grandes dimensões.

-Tanques pré fabricados

A partir do século XXI, apareceram estes tanques pré-fabricados e muito mais económicos. Inicialmente usados na Alemanha antes da sua globalização, são contruídos em pouco tempo e conferem um carácter mais industrial à paisagem.

-Soluções Mistas

É possível ver várias opções de revestimento de xisto por parte de proprietários mais “sensíveis”. Quer nos tanques de betão, ou mesmo nos pré-fabricados, o revestimento surge com um fino emparelhamento de pedras, por vezes com argamassa ou simplesmente sobrepostas.

-Depósitos

São também uma solução recente. Construídos em fábrica, são levados por um camião até à propriedade agrícola e impostos como objetos no território. A materialidade divide-se entre fibra de vidro e plástico. O mercado dispõe de várias cores, mas as escolhas no Douro recorrem maioritariamente a depósitos verdes ou cinzentos.

-Charcas e Albufeiras

Várias propriedades optaram pelo desterro natural ou imposto de secções das suas propriedades para criarem albufeiras naturais ligadas a uma nascente ou charcas de água revestidas com uma manta impermeável.



Fig.123- Tanque em granito



Fig.124- Tanque pré-fabricado

Redes

-Fluvial

O rio foi até ao século XX a via de comunicação usada para transporte do vinho através de barcos rebelos. No entanto, atualmente, este meio é usado com fins recreativos para embarcações de lazer e cruzeiros turísticos de grandes dimensões. Foram construídos vários cais ao longo do caudal duriense para receber estas embarcações.

-Ferroviária

O caminho-de-ferro no Douro foi uma obra de grande importância para a região. Permitiu complementar o transporte de vinho para além da via fluvial, com mais segurança e rapidez. Foi uma obra de engenharia astuta, onde se construíram pontes, escavaram túneis e se estabilizou o terreno. A pedra e o ferro eram as materialidades usadas nestas empreitadas.

Atualmente várias linhas foram abandonadas mantendo-se somente a linha do Douro, que liga o Porto a Barca d'Alva ao longo de 200 km como solução de transporte das populações e fins turísticos. Em 2012 reabilitaram-se as locomotivas antigas do século XIX, com novos motores a gasóleo em vez do carvão, precisamente para explorar o setor turístico.

-Rodoviária

As vias rodoviárias começaram a aparecer no século XX. A necessidade de transportar o vinho pelo rio decorria da inexistência de outras vias de comunicação dada a dificuldade de as construir neste território tão acidentado.

Só a partir de 1960 é que as vias começaram a reunir condições para o transporte de vinho. Da terra batida, passaram para a pedra e posteriormente foram alcatroadas. Hoje distribuem-se hierarquicamente rápidas vias de comunicação entre estradas nacionais (premiadas internacionalmente como “melhor estrada do mundo”), autoestradas repletas de viadutos e pontes.

Estas estruturas são obras de engenharia construídas em betão e com um grande impacto no território.

-Elétricas

A eletricidade apareceu gradualmente no Douro durante o século XX. Inicialmente ligava os vários aglomerados populacionais, posteriormente cada propriedade tinha a sua própria rede elétrica interna, que se distribuía visivelmente pelas vinhas entre postes de betão ou metal, para a obtenção de energia nas várias infraestruturas agrícolas.

A construção de fontes de energia no Douro também se iniciou no século XX através de barragens. O rio, na totalidade desde Espanha é interrompido por 15 barragens atualmente, se bem que no caso de estudo da Região Demarcada constam apenas 3 (Régua construída em 1973, Valeira em 1976 e Pocinho em



Fig.125



Fig.126

1983) com eclusas que chegam a desníveis de 35 metros. Esta lista é complementada pelas recentes barragens do rio Sabor e rio Tua.

Muitas dezenas de outras barragens foram construídas na zona da RDD, mas não constituem uma fonte de produção de energia tendo fins exclusivos para abastecimento de água para a agricultura e populações.

Recentemente também têm aparecido alternativas de energia renovável lidas pelas várias turbinas eólicas nas zonas de maior altitude da região e pelos painéis solares que os proprietários colocam como alternativa à rede pública.

4.6 Interpretação do Património

*“A Paisagem-Património constitui um caso especial no contexto das Paisagens Culturais. Numa abordagem mais superficial, o valor patrimonial da paisagem reduz-se muitas vezes, a um exercício de cenografia descolado das condições intrínsecas de produção e de evolução dessas paisagens, e que sobrevaloriza os elementos pitorescos tradicionais (socalcos, muros, arquiteturas vernaculares, ruínas, sítios arqueológicos, lugares excepcionais, simbologias, mitos...), convertidos em ícones de uma autenticidade cultural perdida e em imagens de modos de vista supostamente harmoniosos e bucólicos.”*²⁰

20- Domingues, Álvaro, Paisagem Revisitada, 2001, p.63

A interpretação do significado patrimonial do Douro apresenta-se como essencial para a intervenção tanto no ADV como na RDD, caracterizando-se por inúmeras suscetibilidades nos polos da preservação e transformação. Numa sociedade capitalista que tudo mercantiliza, não há travões à distinção entre a realidade e ficção. “O património é aquilo que dizem que é”. Confundem-se as identidades, a cultura, os valores, evoca-se o passado numa miscigenação de negócio, nostalgia, memória e cenário, e o turismo sustenta o desenvolvimento destes modelos que gradualmente se expandem por toda a Região Demarcada do Douro, cada vez mais popular e massificada.

*“A ideia de posse coletiva como parte do exercício da cidadania, inspirou a utilização do termo património para designar o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, do conjunto de todos os cidadãos.”*²¹

21- Fonseca, Maria Cecília Londres, O Património em processo, 1197, p.58

A noção de património passou um processo de evolução até à atualidade. O conceito iniciou-se por etimologicamente significar herança paterna (derivando do latim “*patrimonium*”) e adquiriu novas noções conforme a sensibilidade das várias sociedades de cada época. O renascimento impulsionou a sua interpretação teórica, surgindo uma noção de método interventivo sobre um legado do passado, através de Leon Battista Alberti (1404-1472).

Durante algum tempo, a atenção da preservação do património cultural esteve direcionada para o património arquitetónico e arqueológico, mais precisamente para os monumentos históricos.

O termo ganhou uma nova escala global quando se impôs junto do grande público das sociedades ocidentais sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, num contexto de profundas transformações económicas e sociais, associando-se à preservação de questões materiais e imateriais relativas à memória e pertença identitária, obtendo uma proteção por via de ações legislativas. Esta noção surgiu quando se colocam em causa os modelos de crescimento dominantes e os seus impactos nas variadas paisagens, com o intuito de as reabilitar e preservar. É

neste contexto que surge a distinção entre património cultural e natural. Pode-se classificar como património natural, as paisagens, sejam elas inteiramente naturais ou humanizadas. As paisagens podem ainda ser culturais, sendo entendidas como obras combinadas da natureza e do homem (como é o caso do ADV).

Será com o aparecimento da UNESCO, criada pela ONU em 1975, que se inicia uma série de convenções, resoluções e publicação de cartas e recomendações que posteriormente atribuíram a classificação de património mundial ao ADV.

As questões patrimoniais têm evoluído de tal modo que em todo o mundo, para além das classificações do património mundial, numa atitude globalizada da cultura, passamos, nos últimos tempos, para políticas com intuito de preservar o património de interesse nacional, regional ou local.

A noção de património é cada vez mais abrangente, passou um processo de alargamento do material ao imaterial, do objeto localizado ou do simples monumento evocativo, a conjuntos territoriais mais vastos, às paisagens e até mesmo, aos códigos genéticos e à biodiversidade. Evolui-se do simples ao complexo e a ideia de proteção que apareceu mais recentemente divide-se entre uma visão integradora globalizante e a intensidade ou o drama com que se vive a perda.

Partindo para uma análise síntese da candidatura do Alto Douro Vinhateiro a património mundial, dada a sua pertinência para a perceção das razões da sua classificação, podemos constatar inicialmente que este ilustra de forma exemplar o conceito de Paisagem Cultural nos termos definidos para a inscrição na lista de património mundial, sendo eles: a troca de influências durante um dado período e numa área culturalmente determinada; a demonstração de diferentes etapas da história; paisagem representativa de uma cultura sob uma certa vulnerabilidade.

As paisagens culturais são depois definidas por três critérios criados pela UNESCO em 1992, são eles as paisagens criadas intencionalmente pelo homem por razões estéticas, como parques e jardins; paisagens que evoluíram organicamente (o caso do ADV), que refletem o processo evolutivo através da forma e dos componentes que a integram, distinguindo paisagens fósil de paisagens em continuidade (aquelas que mantêm um papel social ativo na sociedade contemporânea, estreitamente associado a modos de vida tradicionais e cujo processo evolutivo se encontra ainda em curso); a terceira categoria são as paisagens culturais associativas, que relacionam valores religiosos, artísticos ou culturais a elementos naturais.

A candidatura também salienta pragmaticamente a autenticidade e integridade do carácter distintivo da região, e os seus componentes de distinção,

sendo eles a antiguidade da região demarcada; os terraços; e o cruzamento de culturas.

Posteriormente, a candidatura faz uma justificação dos limites do território do ADV, através da procura do espaço territorial que fosse simultaneamente: *“representativo do caráter da paisagem da Região Demarcada do Douro e das três sub-regiões, da mais atlântica à mais mediterrânica; reunisse de forma coerente a maioria do conjunto de valores mais significativos; apresentasse um bom estado de conservação no seu todo admitindo-se apenas um número mínimo de intrusões pontuais.”*²¹

21- Aguiar, Fernando Bianchi, Candidatura do Alto Douro a Património Mundial, Museu do Douro, 2000

Quanto à análise dos elementos de forte caráter da região, a candidatura estrutura-se da seguinte forma:

- (i) Elementos Naturais
 - os vales encaixados
 - os declives acentuados
 - os antrosolos
 - a escassez de água
 - a precipitação reduzida
 - a diversidade dos habitats naturais do Atlântico ao Mediterrâneo.
 - as culturas mediterrânicas: a vinha, a oliveira e a amendoeira
 - a presença dominante da vinha
 - o efémero na paisagem: luz e cor, som e silêncio, e os cheiros

- (ii) Elementos Culturais
 - o padrão da paisagem
 - os povoados
 - a acessibilidade – o rio e o caminho-de-ferro
 - referências na paisagem
 - as quintas e os casais
 - o sagrado
 - os muros

- (iii) Síntese: Os criadores da paisagem

É também de salientar as justificações da candidatura em questão, e que se centraram nos seguintes aspetos:

-caráter único da relação do Homem com a natureza numa situação de escassez e adversidade dos elementos naturais – a água, o solo e as encostas íngremes.

-caráter sábio desta relação resultado de um conhecimento profundo das culturas mediterrâneas e da sua adaptação à escassez e adversidades dos elementos naturais onde a vinha é a cultura por excelência em associação com a oliveira e a amendoeira;

-exemplo significativo de uma paisagem ilustrativa de diversos períodos da história humana. Testemunha modos de organização da vinha de diferentes épocas históricas que evoluíram em função do surgimento de novas tecnologias, mas mantendo uma forte identidade e refletindo saberes, técnicas, costumes, rituais e crenças tradicionais das populações locais;

-a diversidade e a riqueza da sua arquitetura vernacular.

Segundo Fernando Bianchi de Aguiar, o coordenador da candidatura do Alto do Douro Vinhateiro a património mundial, *“esteve sempre fora de questão uma candidatura de toda a região demarcada dada a complexidade de que se revestiria a implementação de um quadro de gestão e salvaguarda para uma área de 250 000 hectares. A outra área foi considerada zona-tampão.”*

Desta forma, a área classificada aprovada em 2001 foi de 24 600 hectares, enquanto Paisagem Cultural, Evolutiva e Viva.

Avaliando a classificação de uma paisagem como o Douro a Património Mundial, certamente que acarreta consequências positivas mas também há aspetos negativos a ter em consideração.

Positivamente destaca-se a atenção e a inerente proteção específica. Desta forma constata-se um esforço internacional à salvaguarda ambiental dos patrimónios em questão. Surgem vários atores interventivos neste sistema: o público geral que passa a ter acesso a mais informação por parte dos media e de peritos; as decisões políticas que ficam certamente sensibilizadas para a importância do Douro para o país, sob ameaça de desclassificação por parte da UNESCO; as empresas privadas também retiram benefícios sobretudo ligados ao turismo e comércio, com todos os multiplicadores económicos que exponencialmente daí decorrem.

Contudo, sem querer refutar o sucesso da classificação do Douro por parte da UNESCO, também é importante perceber algumas possíveis consequências mais nefastas que entram em ação, sendo elas: a destruição provocada pelo crescimento de popularidade e o aumento de turistas e visitantes menos cuidadosos; a hierarquia da atenção política e económica que dedicam menos atenção aos bens não classificados, que neste caso se traduz pela restante região demarcada que se pode assumir como de segunda categoria, incluindo os recursos financeiros destinados à preservação e valorização; também o risco de vulgarização atual da classificação tendo em conta a quantidade de sítios e paisagens que a UNESCO tem classificado, sem abrandamentos; os

constrangimentos na manutenção de elementos tradicionais que atualmente são economicamente inviáveis.

O aumento de popularidade em torno do ADV e o discurso de “preservação da identidade” pode conduzir a más interpretações, nos vários campos da “criação” paisagista. Sem querer aprofundar o sentido de identidade, que poderá criar retóricas que perturbam uma leitura imparcial do ADV, simplificarei a visão de Kevin Lynch²² que considera que identidade é a qualidade de um objeto ou paisagem que lhe permite distinguir-se de outras coisas, permitindo o seu reconhecimento como uma entidade à parte.

22-Lynch, Kevin, A imagem da cidade, 1982

A “identidade duriense” pode ser interpretada como um fenómeno singular no contexto mundial, dada a especificidade de acontecimentos históricos, culturais, geográficos, económicos e sociais que estiveram e estão presentes na sua continuidade construtiva, mas considero que a interpretação desta identidade tem dado espaço para a indução de uma imagem tipo, um padrão que sem uma leitura mais aprofundada se traduz num sistema redutor, criador de possíveis mimetismos, imitações ou reproduções, que se podem constatar em novas construções paisagísticas da região demarcada, dentro e fora do ADV. A perceção de identidade deve-se aliar à interpretação do significado da classificação patrimonial, sendo o ADV um território de transformações contínuas e não de estaticismos visuais.

“O património faz parte integrante da cultura, como a cultura é a maneira coletiva de pensar e de sentir e ainda o conjunto de ações do meio que asseguram a integração dos indivíduos numa coletividade; então o património é a concretização da ação cultural, onde a identidade de uma sociedade é lida no seu património, na sua memória.”

23- Lage, Alberto, Património e ordenamento do território, uma proposta para a construção cultural da paisagem, FAUP, 2007, p.30

A interpretação da classificação atribuída pela UNESCO (Paisagem Cultural, Evolutiva e Viva) é crucial para o desafio que é conciliar os vários elementos em ação no ADV, afastando-se da vulgarização concetual de património e da sua “museificação” estática.

A estratégia de salvaguarda, preservação, divulgação, valorização e de desenvolvimento do ADV deveria compatibilizar os aspetos patrimoniais e históricos com as atividades económicas desenvolvidas em mercados cada vez mais competitivos e globalizados, sem nunca descartar a melhoria do bem-estar dos seus criadores, os viticultores e a população duriense em geral.

24-Fonseca, Graça e Célia Ramos, O Valor da chancela da UNESCO no caso do ADV, CCDRN-Missão Douro

“O estatuto do ADV é um símbolo, que se materializa num território a preservar, a cuidar, a construir, para as pessoas e com as pessoas que nele vivem, que nele querem passar a viver e que dele querem retirar o valor que lhes permita o incremento das atividades económicas. (...) O Território nas suas múltiplas valências está a seguir o seu percurso através da afirmação e desenvolvimento do conceito do terroir, mas há também que incorporar o papel benigno da Cultura no reforço da identidade coletiva, da formação cultural individual, e o papel do conhecimento, da ciência proporcionando melhorias incrementais nas pessoas e no território para qualificar a oferta.”²⁴

O Douro estará sempre dependente da relação das pessoas, das atividades, da história, da tecnologia, da inovação e economia. A vastidão da RDD divide-se entre múltiplas situações que não se podem unificar nem ligar numa unidade paisagista, nem procurar traços considerados patrimoniais no ADV, pois a lógica do seu património é mais complexa que esses traços, onde entram diversos intervenientes, atores, (humanos ou não humanos), valores, e motivos.

4.7 Arquitetura e Paisagem

Arquitetura e Paisagem são conceitos polissêmicos com dimensões e especificidades muito próprias e distintas mas que partilham uma necessidade de se complementarem numa intervenção territorial equilibrada, respeitando a espacialização da ação do homem no território enquanto expressão de uma cultura e parte integrante de uma identidade coletiva.

Ao longo da dissertação, o termo paisagem foi várias vezes referido com uma conotação atribuída pelo senso comum, referindo-se aos vários elementos presentes numa extensão de território, limitando-se a uma condição essencialmente visual.

Desta forma, pretendo esclarecer brevemente a retórica que surge à volta do termo para uma melhor compreensão do mesmo.

A “invenção da paisagem” surge conotada com a invenção da perspetiva que sucedeu no renascimento, sendo aplicado pela primeira vez por Jean Molinet em 1497, referindo-se a um “quadro representando uma região”. Essa representação ilusória ou ideológica interpretada pelas artes era certamente redutora do significado e identidade da região. O sentido de paisagem era totalmente representativo evocando um sentido sensorial e percetivo de uma realidade enquadrada.

De acordo com cada época o termo foi sendo construído, ajustado e interpretado. Etimologicamente do latim, parte da relação do termo “*pagus*”, campo ou aldeia, com o termo “*agem*”, coleção. Paisagem seria então um conjunto de vistas agrupadas.

Durante o século XX, John Brinckerhoff publicou um dos pontos de vista correntes, que procurava ultrapassar a sua conceção visual. “*É assim que deveríamos considerar as paisagens: não apenas em função da sua aparência ou da sua conformação a tal ideal estético, mas também de acordo com a sua maneira de satisfazer as necessidades elementares, como a de partilhar algumas dessas experiências sensoriais num lugar familiar: as canções populares, os pratos populares (...). Uma paisagem devia estabelecer ligações entre as pessoas, a ligação criada pela língua, os usos, a prática do mesmo género de organização espacial que favoreça essas experiências e essas relações: espaço para juntar, para celebrar e espaços para a solidão.*”²⁵.

25- Jackson, John Brinckerhoff, *De la nécessité des ruines*, Paris, Le Linteau 1980, p42

Estas características mais simbólicas, embora expressas em contextos distintos, podem ser transportadas para a procura representativa da paisagem através do cinema. Tomando como exemplo a película de Manoel de Oliveira, Vale Abraão, em que há uma tentativa de representação duma atmosfera de sensações inerentes ao Douro, que ultrapassa claramente a capacidade de representação da pintura e da fotografia. Os costumes, as festas populares, os

foguetes, os hábitos religiosos, os sotaques e regionalismos, os modos de vida aristocráticos, as lanchas recreativas, os encontros sociais, os casamentos e funerais, os modos de vida mais humildes, o trabalho no campo, em casa, os ambientes interiores, exteriores, as escalas espaciais, os estilos... É uma sinestesia de atmosferas, embora limitadas pela representação visual e sonora. Não conseguimos obter uma leitura odorífera ou tátil e a dificuldade em representar a “paisagem” de um modo absoluto revela que ela é irrepresentável e mais complexa do que realmente aparenta.

26- Cauquelin, Anne, A invenção da Paisagem, Lisboa, 2014

Mais contemporaneamente, o sentido de paisagem abstratizou-se dentro das diferentes disciplinas. Segundo Anne Cauquelin²⁶, a “invenção da paisagem” aparece somente nos tempos modernos, com a invenção da cultura. A paisagem torna-se a perspectiva não representativa de um “pensamento essencialista” em que a autora admite que o “pensar paisagem” se trata de uma verdadeira máquina teórica, solidamente ajustada, enquadrando todas as atividades do homem drasticamente.

27-Sgard, Anne, Le partage du paysage, Université Grenoble, 2011

Anne Sgard²⁷ argumenta mesmo que a paisagem não existe mas sim os discursos e as polémicas que se “paisagificam” para falar dos mais variados temas.

28-Domingues, Álvaro, Paisagens Transgênicas, zarch n1, 2013, p.17

*“Por excesso de polissemia, paisagem transformou-se num conceito flutuante, vago, instável, próprio para ser colonizado por uma diversidade enorme de sentidos que funcionam como metonímias — uma figura de retórica que consiste em usar uma palavra no lugar de outra, mantendo uma relação de implicação mútua entre o objeto real e o objeto representado, tomando o todo por uma das suas partes, uma coisa pela outra.”*²⁸

A paisagem guarda assim diversas dicotomias: física/humana, morfologia/cultura, trabalho/ideia, materialidade/imaterialidade, representações coletivas/valores individuais, paisagem-tipo/paisagem real...

Na abordagem da paisagem, deve-se ter a consciência de que se trata de um conceito dinâmico, com diversas escalas de tempo e níveis de observação. Desta forma, pretende-se não considerar a paisagem como uma abstração teórica nem um fenómeno natural, mas sim uma entidade material em permanente construção, onde a arquitetura surge como um dos seus intervenientes.

29-PNAP – Política Nacional de Arquitetura e Paisagem, Despacho n.º 9010/2013, p.16

*“Na ótica disciplinar, a arquitetura é a arte e a ciência de construir, de conceber e desenhar o vazio por intermédio da forma física construída, conferindo ao espaço e ao objeto edificado, materialidade, utilidade e beleza. Por sua vez, mais do que um simples cenário ou entidade visual, a paisagem é uma parte do território tal qual é apreendida pelas populações, um sistema complexo e dinâmico que resulta da constante ação e interação do Homem com a Natureza ao longo do tempo. A construção da paisagem é orientada por princípios e objetivos que conferem qualidade ao território, em termos funcionais, identitários, ecológicos e estéticos. Nessa medida, a arquitetura é simultaneamente arte e ciência, capaz de sintetizar na sua intervenção o conhecimento relativo à natureza e à cultura, através de metodologias integrativas e abordagens holísticas.”*²⁹

O arquiteto não se confronta com um projeto, uma obra, ou um terreno em total neutralidade, assim como quem investiga ou utiliza uma obra ou um lugar não se relaciona com ele sem uma expectativa de sentido. O papel da paisagem enquanto pré-existência, serve como elemento integrador ou não do projeto, utilizado como um dado operativo tão relevante como o seu programa.

Fernando Távora escrevia em 1996 que embora a obra tenha de “satisfazer e atender à circunstância, não é por esta fatalmente determinada”³⁰. Contudo, a paisagem é abordada muitas vezes pelo arquiteto como uma pré-ideia, resultante da influência da época e da cultura onde este se inscreve, podendo condicionar a sua possibilidade transformativa numa leitura mais profunda.

“...a consciência da realidade começa com o conhecimento do lugar”³¹

Há sempre pressupostos, concepções prévias, influências tradicionais que se apresentam a um nível inconsciente e pré-reflexivo. A situação histórica do arquiteto, as vivências e experiências emergem na receção ou interpretação da paisagem, não tendo necessariamente que ficar por aí, pois o processo projetual é um evoluir de ideias e amadurecimento de intenções, abrindo-se continuamente a novas leituras, dimensões e narrativas, como aconteceu na minha experiência.

A interpretação das obras arquitetónicas inseridas em determinada paisagem, estende-se por variações e divergências, mas não são aleatórias. A arquitetura centra-se num projeto lógico e racional a partir de um problema específico, num processo de decisões e exclusões, tanto objetivas como subjetivas, constituindo assuntos de argumentação mensuráveis. O intérprete também é claramente influenciado por várias concepções prévias distintas da obra, criando-se várias polémicas na relação da arquitetura e paisagem, assim como a sua interpretação visual. Desde a estética da “máquina no jardim” como exemplo moderno do destaque da peça arquitetónica com toda a sua identidade de tecnologia, forma e materialidade num fundo neutro onde abundam elementos vegetais, uma igreja no topo da colina como leitura simbólica da elevação, uma casa perdida no desfiladeiro como um clássico da estética do sublime, até à indústria de vinhos pré-fabricada num socalco de xisto duriense, como o “desadequado”.

A intervenção arquitetónica assume assim diversas relações com a paisagem, desde a procura da sua integração e articulação, desde a justaposição assumindo o contraste, a reinvenção e a procura da transformação, nalguns casos, o próprio edifício adquire um carácter refletor, espelhando a envolvente, outros pela sua transparência dão um carácter de continuidade e de percurso visual através do interior para o exterior, até à atitude de total camuflagem onde se exploram vários temas presentes no território através de revestimentos. É assim

30-Távora, Fernando, Da organização do espaço, 1996, p.24

31- Moneo, Rafael, Inquietud Teórica y Estrategia Projectual: en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos, 2004, p.200

que mais do que uma interpretação, estas possibilidades tornam-se uma discussão entre a ética, a estética e a paisagem.

Mas se a estética pode variar de acordo com as diferentes sensibilidades de cada sujeito, os princípios éticos da profissão determinam que, sem necessidade de se transformar num “antropologista social”, o arquiteto deverá saber investigar as necessidades dos usuários, das sociedades, dos contextos e da paisagem, num sentido de atenuar o seu poder de individualismo na criação formal.

32- Campo Baeza, Alberto,
A ideia construída, 2008,
p.25

“A satisfação das necessidades do Homem (função), a resposta adequada à paisagem em que se insere (contexto), a racionalidade da construção e a possibilidade de ser colocada ao alcance de todos (economia) devem ser algumas das qualidades da criação arquitetónica.”

O desafio do arquiteto resulta assim numa procura do equilíbrio de vários fatores, entre eles a estética e a ética. É complexo, mas é este o seu papel na construção da paisagem.



Fig.127
Fotografía de Karl Biel

5. Reflexão Final

As minhas vivências na Quinta do Granjal constituíram-se como um palco perante as transformações da paisagem envolvente, ainda que tenha demorado a desvendar os processos dessa exibição. É quase inegável o modo apelativo como o vernacular seduz a audiência conduzindo-a para uma nostalgia de uma era, que possivelmente nem lhes pertenceu, suscitando-lhes o desejo de pertença e vivência, onde a emoção desafia as próprias lógicas económicas, sociais, e temporais.

A este sentimento de perda bucólica, acrescenta-se uma banalização da representação paisagística do Douro, possivelmente com origens nas fotos de Domingos Alvão e Karl Biel, entre outros, criando um “regime de visibilidade”, um código encriptado para ver o Douro e instaurar avaliações automáticas do ético e do estético, do bonito e do feio, do adequado e do inadequado, desprovidas de qualquer discernimento crítico.

O processo arquitetónico revelou-se deste modo como uma ferramenta evolutiva da interpretação da paisagem duriense, ao procurar uma relação contínua com o território em que se inseria, abrindo também a amplitude da sua compreensão num questionamento das lógicas das várias narrativas que tendenciosamente se procuravam ignorar.

O confronto com a realidade no ato de projeto, e tendo a conta a prematuridade com que se sucedeu, seria suscetível para incorrer num percurso de utopia, no entanto, a formação académica (por mais incompleta que estivesse), já fornecia as raízes necessárias para a procura incessante de significados de um ponto de vista menos abstrato.

Numa confluência de vários fatores, a adega da Quinta do Granjal materializou-se, traduzindo-se em várias interpretações que na altura considerei pertinentes para a transformação daquele território, prolongando-se até à atualidade, numa contínua leitura de vários fatores que surgem num regime de imprevisibilidade, surpresa, e criam novas relações com o edificado, sem serem necessariamente negativas para o mesmo, numa região que se tem desenvolvido exponencialmente.

A transmissão dos vários temas que surgiram relacionados com a minha experiência procuraram obter uma clarificação de tendências interventivas. Ao estudar algumas das obras mais mediatizadas na região, percebe-se claramente que a atitude de intervenção no Douro conota-se com uma contensão iconicista, em que a maioria dos arquitetos (e também clientes) privilegiam a procura da integração na paisagem, em detrimento das liberdades formais e materiais de

um edifício de caráter promocional através da sua espetacularidade, fortemente abordada pelas influências do enoturismo no estrangeiro.

A vigorosa condição identitária da região reflete uma forte influência na moderação do pretensiosismo instalado na região, em que até ao momento compreende-se que as várias empresas têm procurado soluções menos extravagantes para a divulgação da sua imagem, mas poderá ser uma questão de tempo até este aparente conservadorismo ser substituído por novas ideologias e intervenções.

O enoturismo surge supostamente como um novo fôlego económico, explorando a conotação do vinho a uma combinação cultural, do território e “estilo de vida”. A proposta é “saborear” um povo, uma terra, uma condição geográfica. Defende-se que esta é uma das formas de viabilidade e desenvolvimento da região Duriense, que “sabe” no presente tirar proveito do passado, “garantindo” o seu futuro (transformando a paisagem num produto).

Reveste-se a realidade e a sua perceção, introduz-se o charme numa sociedade que procura essa mesma sedução, mitifica-se, mediatiza-se, domestica-se a complexidade histórica e afasta-se a negatividade do real, procurando manipular cenários, modos, produtos, para um consumo global por parte dos cidadãos e turistas.

Apesar de corresponder a um espaço lido por muitos como idílico, a Região Demarcada do Douro envolve-se em múltiplos problemas, desde a estrutura fundiária, na tipologia dos vinhedos, no deficiente perfil sociocultural dos vitivinicultores, na falta de infraestruturas, no crescimento não controlado do turismo e nas lacunas interpretativas do significado da região.

A paisagem cultural do Douro é uma obra multissecular, de adaptação de técnicas e saberes específicos de cultivo da vinha, de evoluções sociais, económicas e sobretudo tecnológicas. É uma paisagem repleta de técnicas do “saber fazer”, que se passam de geração em geração, onde é cada vez mais difícil arranjar quem o saiba. A paisagem cultural e tecnológica duriense expressa-se cada vez mais com as soluções decorrentes das alterações tecnológicas num contexto evolutivo de relação do homem com a natureza continuamente desafiado pela necessidade de encontrar melhores soluções económicas e influenciado pelas variações do mercado.

A tecnologia está impressa na história do Douro, intrínseca a cada época, assim como no presente, sendo o motor de construção da paisagem atualmente. A lógica da paisagem articulada entre patamares escavados pela máquina parece de contorno congénito, associando-se a uma representação fractal em matemáticas menos rigorosas. Entre lasers de medições de declives, bulldozers, estratégias científicas de construção e cultivo de vinha, materialidades exóticas, o conceito de um Douro rural é destituído. As técnicas tradicionais agrícolas

desassociaram-se da viticultura e soleniza-se a tecnologia, e o Douro é desruralizado.

Esta dissertação pretendeu focar-se em torno das polémicas da estetização e tecnologia, entre o preservar e o transformar, considerando a interpretação do património classificado pela UNESCO como um bom argumento para a compreensão dessas tensões.

O Douro estará sempre dependente da relação das pessoas, das atividades, da história, da tecnologia, da inovação e economia. A vastidão da RDD divide-se entre múltiplas situações que não se podem unificar nem ligar numa unidade paisagista, nem procurar traços considerados patrimoniais no ADV, pois a lógica do seu património é mais complexa que esses traços.

O Douro transforma-se a cada dia, vendendo a sua memória histórica, reformulando os métodos do presente, expandindo-se e invadindo novos concelhos, desenhando novas montanhas, planaltos e vales. O Douro globalizou-se e debruça-se ainda com incertezas sobre o seu futuro e sobre o significado das transformações que lhe são impressas.

*“As paisagens não se podem congelar nem meter nas vitrinas dos objectos do museu e os agricultores não são os jardineiros da paisagem dos Jardins de Versalhes”*³²

33- Domingues, Álvaro, Douro à la carte, 2009, p.7



Índice de Siglas

RDD - Região Demarcada do Douro

ADV - Alto Douro Vinhateiro

CCDR-N - Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

PRODER - Programa de Desenvolvimento Rural

Bibliografia

Livros

AGUIAR, Fernando Bianchi, Candidatura do Alto Douro a Património Mundial, Museu do Douro, Marca artes gráficas, Fundação Afonso Henriques, Porto, 2000

CABRAL, Afonso, Do Vale Coelho Pereira, A Região Vinhateira do Alto Douro desde Barca d'Alva até ao Cachão de Valleira, Lisboa: Imprensa Nacional, 1895

CAUQUELIN, Anne, A invenção da paisagem, tradução Pedro Bernardo, Lisboa, Edições 70, 2014

CAMPO BAEZA, Alberto, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008

CAMPBELL, Colin. A ética romântica e o espírito do consumismo moderno. Rocco, 2001

CORREIA, João Araújo, Vida Exemplar, O Comércio do Porto, 10-08-1968

FAUVRELLE, Natália, Arquiteturas do Vinho do Porto, FLUP, 1999

FONSECA, Álvaro Baltazar Moreira da, As Demarcações Marianas no Douro Vinhateiro, Porto: Instituto do Vinho do Porto, 1996

GONÇALVES DE MOURA, Joaquim, “Contributos para a história do Douro e do seu Vinho”, Editorial Fragmentos, Sodilivros Lda 2004

JORGE, José Duarte Gorjão, O Reverso da Paisagem: filosofias de pobreza e riqueza, FAUL, Lisboa 2013

JORGE, José Duarte Gorjão, Para uma ética do território, FAUL, Lisboa 2013

LIDDELL, Alex; PRICE, Janet Douro. As Quintas do Vinho do Porto, Lisboa: Quetzal Editores, 1995

MONTEO, Rafael Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual: en la Obra de Ocho Arquitectos Contemporáneos, Actar, Barcelona, 2004, p.200.

MOUTINHO, Mário Sá, Inquérito à arquitetura popular portuguesa, Lisboa, Estampa, 1979

MAGALHÃES, Nuno, Manual de Boas Práticas Vitícolas Na RDD, IVDP e CCDR-N, Abril 2012

MACEDO, Marta, Projectar e Construir e Nação: Engenheiros, ciência e território em Portugal no século XIX, Lisboa, ICS, 2012

SOUSA, Fernando, Alto Douro, Douro Superior, Lisboa, Editorial Presença, 1988

REBELO, João, Alto Douro Vinhateiro, património da humanidade: a complexidade de um programa de preservação, UTAD, 2012

SARAIVA, António Paula, Princípios de arquitetura paisagista e de ordenamento do território, Mirandela 2005

SOLÀ-MORALES, Ignasi de, Património arquitectónico o parque temático, Loggia Arquitectura y restauración, Universidade Politécnic de Valencia, 1998

SIZA, Álvaro. 01 Textos. Porto: Civilização Editora, 2009.

SIZA, Álvaro. Esquissos do Douro. Investimento, Comércio e Turismo de Portugal, 1997.

SIZA, Álvaro. Imaginar a Evidência. Lisboa: Edições 70, 2000.

TÁVORA, Fernando, Da organização do espaço, Porto, FAUP Publicações, 1996

Textos

DOMINGUES, Álvaro, Paisagens Transgénicas, zarch n1, 2013

DOMINGUES, Álvaro, Paisagem e identidade: à beira de um ataque de nervos, Duas Linhas, 2008

DOMINGUES, Álvaro, Douro à la Carte, Edições de Risco, 2009

DOMINGUES, Álvaro, Paisagem Revisitada, Finisterra, 2001

Trabalhos Académicos

ALMEIDA, Maria Teresa, Espaços do Vinho, coorientador prof. Adalberto Dias, FAUP, 2013

COSTA, Joana As arquiteturas do vinho no século XXI, orientação do Professor Arquiteto António Belém Lima, Departamento de Arquitetura, FCTUC, Julho 2015

GOMES, A nova arquitetura das adegas durienses, coorientador prof. Francisco Vieira de Campos, FAUP, 2016

SGARD, Anne, Le partage du paysage. Geography. Université de Grenoble, 2011

LAGE, José Alberto, Património e ordenamento do território, uma proposta para a construção cultural da paisagem, realizada sob supervisão do Prof. Dr. Álvaro António Gomes Domingues, FAUP 2007

Revistas

AA.VV Wine and Architecture (dir. Heinz-gert Woschek, Denis Duhme e Katrin Friederichs), Munich: Details 2012

AA.VV Viver e saber fazer. Tecnologias tradicionais na Região do Douro. Estudos preliminares (Teresa Soeiro et al.) , Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2006

AA.VV Arquiteturas da paisagem vinhateira (coord. Natália Fauvrelle) Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2008

AA.VV Paisagem Património, equações de arquitectura (coord. Isabel Lopes Cardoso e André Tavares) Dafne editora, Porto 2013

AA.VV PNAP – Política Nacional de Arquitetura e Paisagem, *Despacho n.º 9010/2013*

WEB

BIANCHI DE AGUIAR, Fernando, O Alto Douro, uma paisagem cultural, evolutiva e viva”, in revista Douro - Estudos & Documentos, Porto, 2002
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9585.pdf>

SILVA, Elsa Peralta da, Património e identidade. Os desafios do turismo cultural, in revista Antropológicas Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa

<http://ufpbdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/1713/3/217-224.pdf>

Silva, Teresa, A consciência histórica na interpretação do lugar arquitetónico, ISCTE, 2012

<http://www.redalyc.org/html/1936/193623828002/>

FIGUEIREDO, Augusto de, Construções rurais: habitações, estábulos, oficinas e arrecadações agrícolas (incluindo materiais e sua preparação), Porto: Livraria Chardron, 1905

Conferências

Art and Landscape Seminar, Laboratório da Paisagem, Guimarães, 09-04-2016

Iconografia

- 1- Fotografia do autor
- 2- Retirado de <http://abuildingaday.tumblr.com/post/137294861164/dominus-winery-herzog-de-meuron-napa-valley>
- 3- Fotografia tirada por Ivo Rainha
- 4- Fotografia do autor
- 5- Desenho do autor
- 6- Retirada de <http://www.winetalks.pt/wp-content/uploads/2015/09/mapa-regiao-demarcada-douroPT.png>
- 7- Retirada de <http://lelode monocorvo.blogspot.pt/2013/08/vale-da-vilarica-o-douro-entre-o-monte.html>
- 8- Fotografia do autor
- 9- Idem
- 10- Idem
- 11- Idem
- 12- Desenho do autor
- 13- Idem
- 14- Idem
- 15- Idem
- 16- Idem
- 17- Idem
- 18- Idem
- 19- Idem
- 20- Idem
- 21- Idem
- 22- 3d elaborado pelo autor
- 23- Fotografia do autor
- 24- 63 Fotografias tiradas pelo autor
- 64- Planta, Natália Frauvelle 1999
- 65- Retirada de <http://150anos.dn.pt/files/2014/08/Imagem-meao.png>
- 66 - Retirada de https://exp.cdn-hotels.com/hotels/6000000/5970000/5968000/5967974/5967974_26_z.jpg
- 67- - Retirada de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/3c/c5/82/3cc582339dcd595ea2c29d6960967b8d>
- 68 - Fotografia de Daniel Oliveira
- 69- Retirada de http://www.californiahomedesign.com/sites/default/files/rmw_front_summer_2_2.jpg
- 70- Retirada de <https://image.architonic.com/imgArc/project-1/6/5202786/Foster-Faustino-Winery-016.jpg>

71- Retirada de
http://www.importedwines.com/images/DirectoryMember/m_68/g_image09.jpg

72 – Retirada de http://lh3.googleusercontent.com/-3wpTqqvhTIg/VIWPZpjlQ9I/AAAAAAAAAFgU/_hibAO6HG14/391_thumb5.jpg?imgmax=800

73 – Retirada de
https://www.winetourismportugal.com/fotos/produtos/quinta_do_seixo3_114540268254f7395d945b4_1.jpeg

74 – Retirada de
https://www.winetourismportugal.com/fotos/produtos/quinta_do_seixo2_126891119054f7404ad8a40_1.jpeg

75 – Retirada de
http://www.agoodnose.com/images/upload/niepoort_p2_new_pair.jpg

76 – Retirada de <http://www.niepoort-vinhos.com/common/process/images/napoles/cover.jpg>

77 – Retirada de
<https://bottledbliss.files.wordpress.com/2016/07/niepoort-napoles-winery-levels.jpg?w=496&h=496&crop=1>

78 - <http://www.fortheloveofport.com/wp-content/uploads/2014/03/The-solid-stone-lung-of-the-Niepoort-winery-at-Quinta-de-Napoles-300x225.jpg>

79 – Retirada de
http://c648806.r6.cf2.rackcdn.com/GEUIOEMAQJHUFRL_1.jpg

80 – Retirada de
<https://cdn.shopify.com/s/files/1/0742/1361/files/CELLAR01.jpg?14565336247526818412>

81 – Retirada de
http://economico.sapo.pt/public/uploads/articles/quita_gaivosa_detalhe.jpg

82 – Retirada de https://static.dezeen.com/uploads/2016/01/Alves-de-Sousa_Quinta-da-Gaivosa-estate_winery_Belem-Lima_Baixo-Corgo_Portugal_dezeen_1568_26.jpg

83 – Retirada de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/bb/52/12/bb521219a6d8efa1b0e9271d5bc52c14.jpg>

84- Retirada de <http://menosemais.com/wp-content/uploads/2014/04/06a.jpg>

85 – Retirada de <http://menosemais.com/wp-content/uploads/2014/04/199-960x639.jpg>

86 – Retirada de <http://cultour.com.pt/sites/default/files/styles/galeria-colorbox/public/galerias/quintavallado-1-lfa.jpg?itok=A3ax8Dy4>

87 – Retirada de
<http://espacodearquitectura.com/repo/editor/1303200826.jpg>

88 – Retirada de
[http://www.dourotradicional.com/images/Portal%20\(6\).jpg](http://www.dourotradicional.com/images/Portal%20(6).jpg)

89 - Retirada de
http://www.moyo.pt/uploads/3/5/7/2/3572084/1261460_orig.png

90 – Retirada de http://beira.pt/wp-content/uploads/2016/08/ch_CP.jpg

91 – Retirada de <http://blog.interpass.com/lifestyle/as-vindimas-no-douro>

92 – Retirada de <http://static.globalnoticias.pt/tsf/image.aspx?type=generate&name=sectionbig&id=5008826&source=ng5817317&w=700&t=20160201083900>

93 – Artigo de Pinto, Eduardo in Jornal de Notícias, 31 Maio 2014

94- Retirado de http://dourovalley.eu/Multimedia/1/37/quinta_vallado3_1024x768.jpg

95 – Retirado de <https://1.bp.blogspot.com/-Y6eS39Q-IBM/>

96 – Retirado de http://albuminasetc.blogspot.pt/2009/04/colecao-emilio-biel-caminho-de-ferro_14.html

97 – Retirado de <http://6thiotm.tomas-pavliceck-biologie.net/images/portugal/rabelo.jpg>

98 – Retirado de Barreto, António, Rio, Gente e vinho, selecção fotográfica de Ângela Camila Castelo-Branco, editora Relógio de Água

99 – Retirado de Fauvrelle, Natália, Formas de armação do terreno no ADV

100 – Idem

101 – Retirado de http://albuminasetc.blogspot.pt/2009/04/colecao-emilio-biel-caminho-de-ferro_14.html

102 – Idem

103 – Idem

104 – Retirado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Terraced_vineyards_of_the_Douro.jpg

105 – Fotografia do autor

106 – Idem

107 – Retirada de <http://www.douroazul.com/Default.aspx?ID=1108&ProductID=PROD133015>

108 – Fotografia do autor

109 – Retirada de http://dourovalley.eu/Multimedia/63/74/Barragem-da-Regua_1024x768.jpg

110 – Retirado de https://fbcdn-sphotos-g-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xfp1/t31.0-8/p480x480/10628633_824595864238691_2358154726219223384_o.jpg

111 – Desenho do autor

112 – Retirado de <https://1.bp.blogspot.com>

113 – Desenho do autor

114 – Retirado de <http://www.hipersuper.pt/wp-content/uploads/2013/07/Quinta-da-Boavista-Douro.jpg>

115 – Desenho do autor

116 – Retirado de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b6/b5/0e/b6b50e783302aab7750810940f4f301e.jpg>

117 – Desenho do autor

118 – Retirado de <http://3.bp.blogspot.com>

119 – Retirado de Frauvelle, Natália, Arquiteturas da Paisagem Vinhateira, Museu do Douro, 2008

- 120 – idem
- 121 – Fotografia do autor
- 122 – Idem
- 122 – Idem
- 123 – Idem
- 124 - Idem
- 125 – Retirado de <http://antoniobarrosoportugal.blogspot.pt/2011/12/viajar-na-a24-custara-9-centimos-por.html>
- 126 – Retirado de http://www.arito.com.pt/Backoffice/UserFiles/Images/Projects2/P255_ponte_sobre_o_rio_corgo/Corgo_01.jpg
- 127- Karl Biel, Retirado de Barreto, António, Rio, Gente e vinho, selecção fotográfica de Ângela Camila Castelo-Branco, editora Relógio de Água
- 128 – Fotografia do autor

Anexos



1



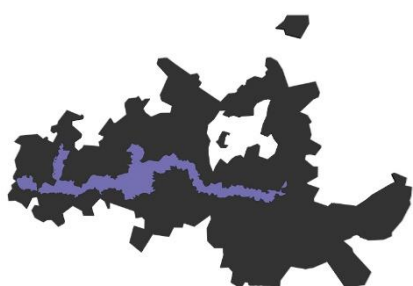
2



3



4



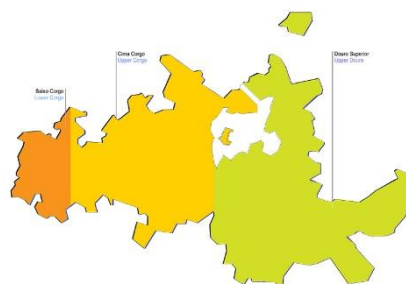
5



6

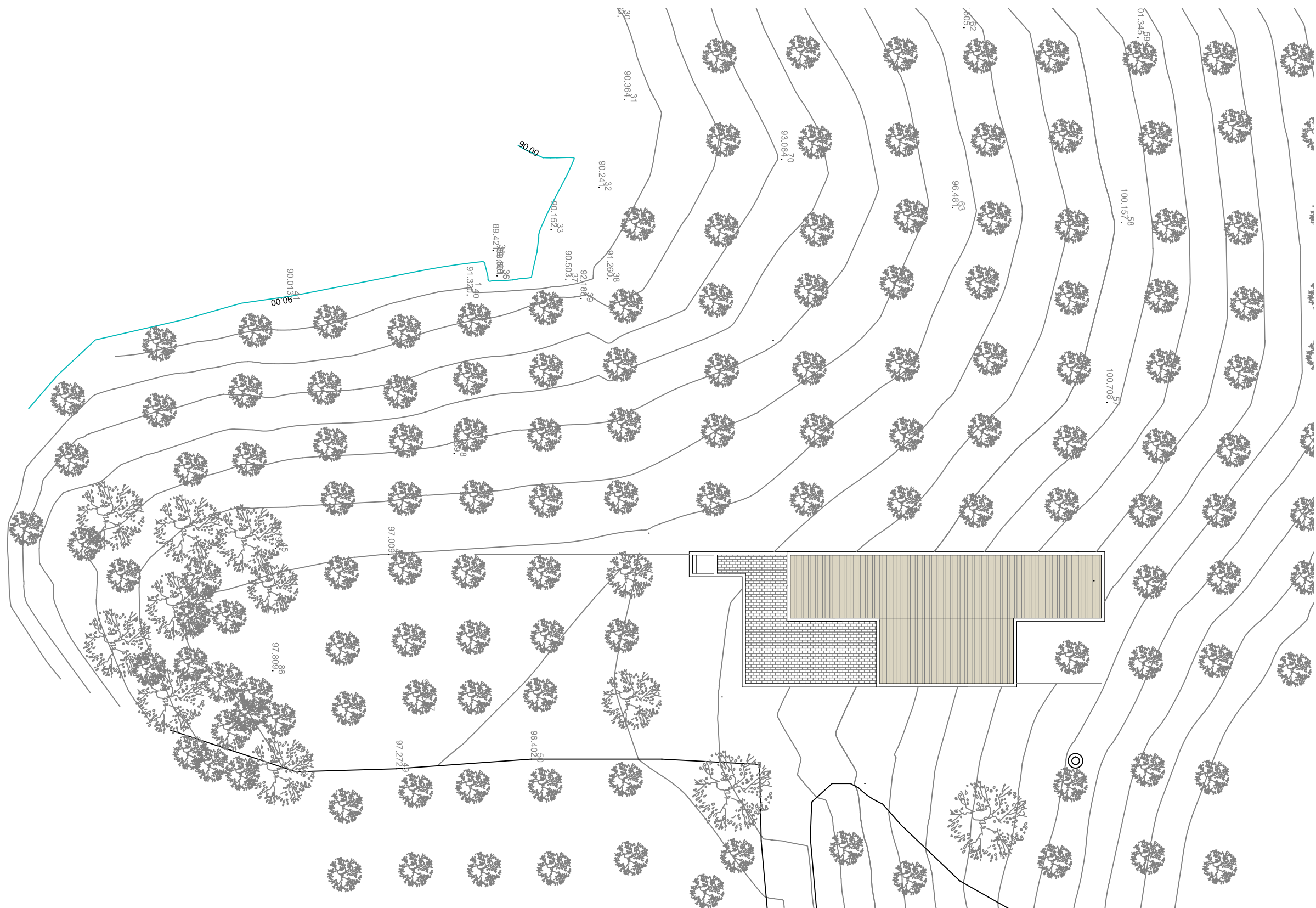


7



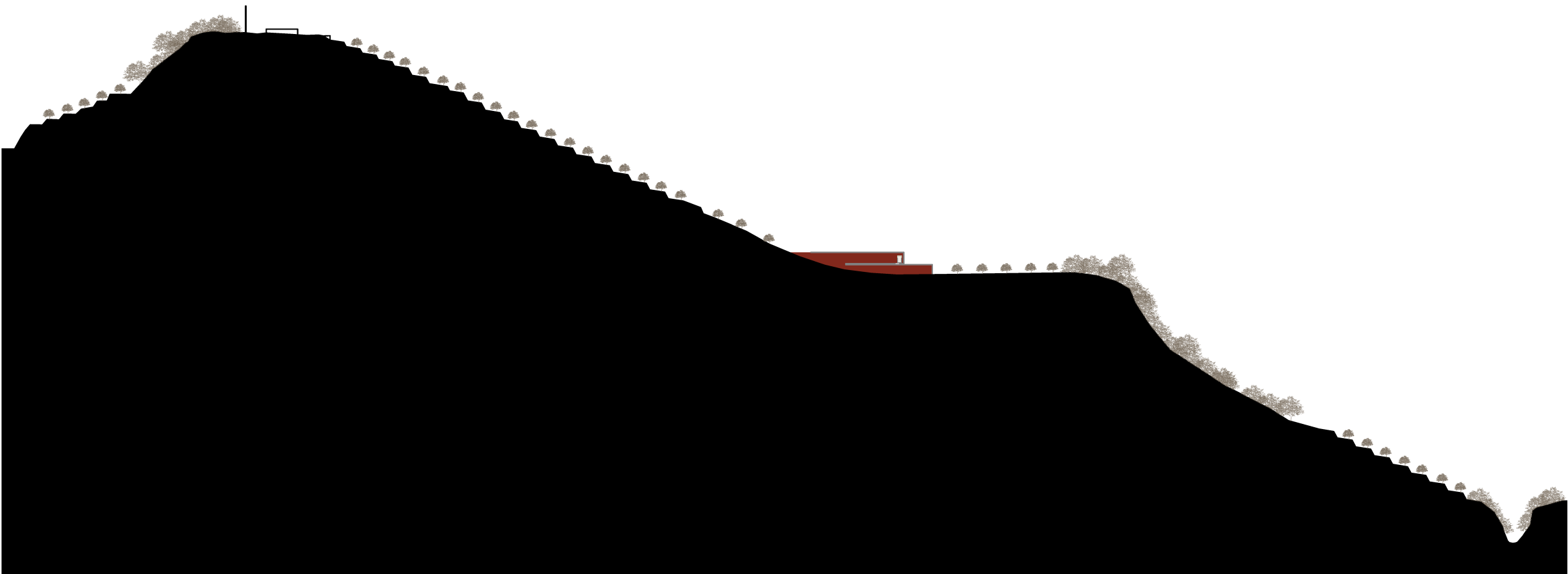
8

- 1- Marcação Pombalina
- 2- Demarcação 1756-1761
- 3- Nova demarcação 1788-1793
- 4- Região Demarcada do Douro 1907
- 5- Área de Classificação pela UNESCO – ADV
- 6- Região Demarcada do Douro 2014
- 7- Barragens
- 8- Sub-regiões



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

ESCALA 1/500



CORTE LONGITUDINAL 1

ESCALA 1/2000

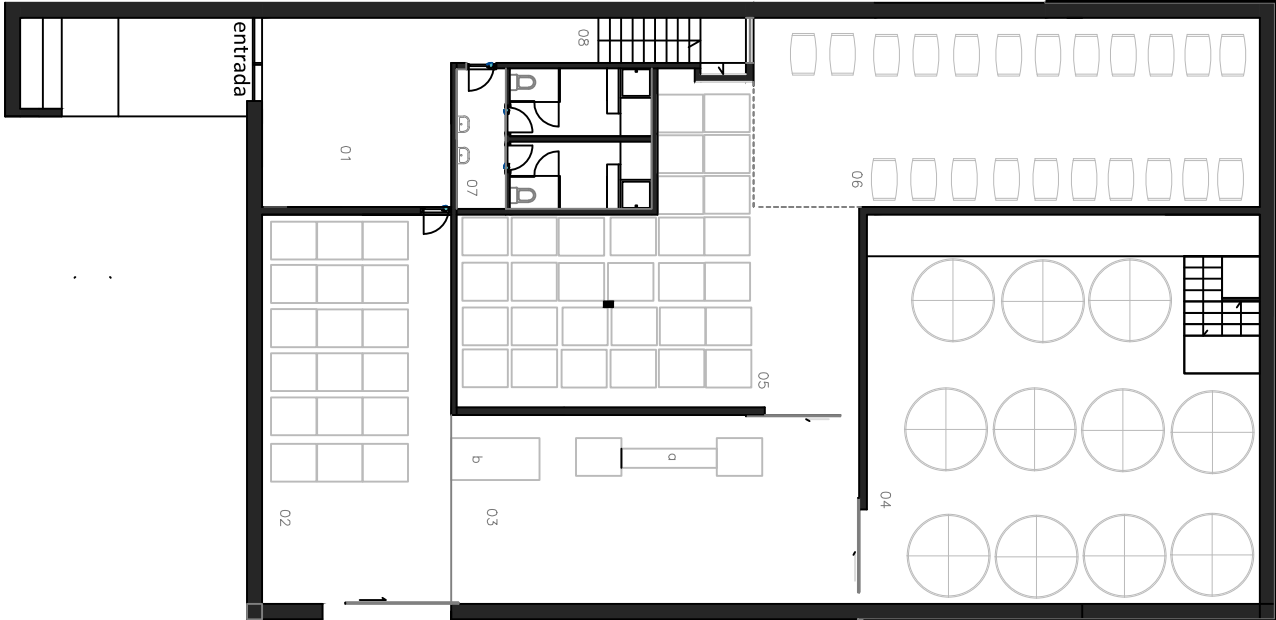


ALÇADO NASCENTE

ESCALA 1/2000

- a Máq. engarrafamento
- b Rotuladora

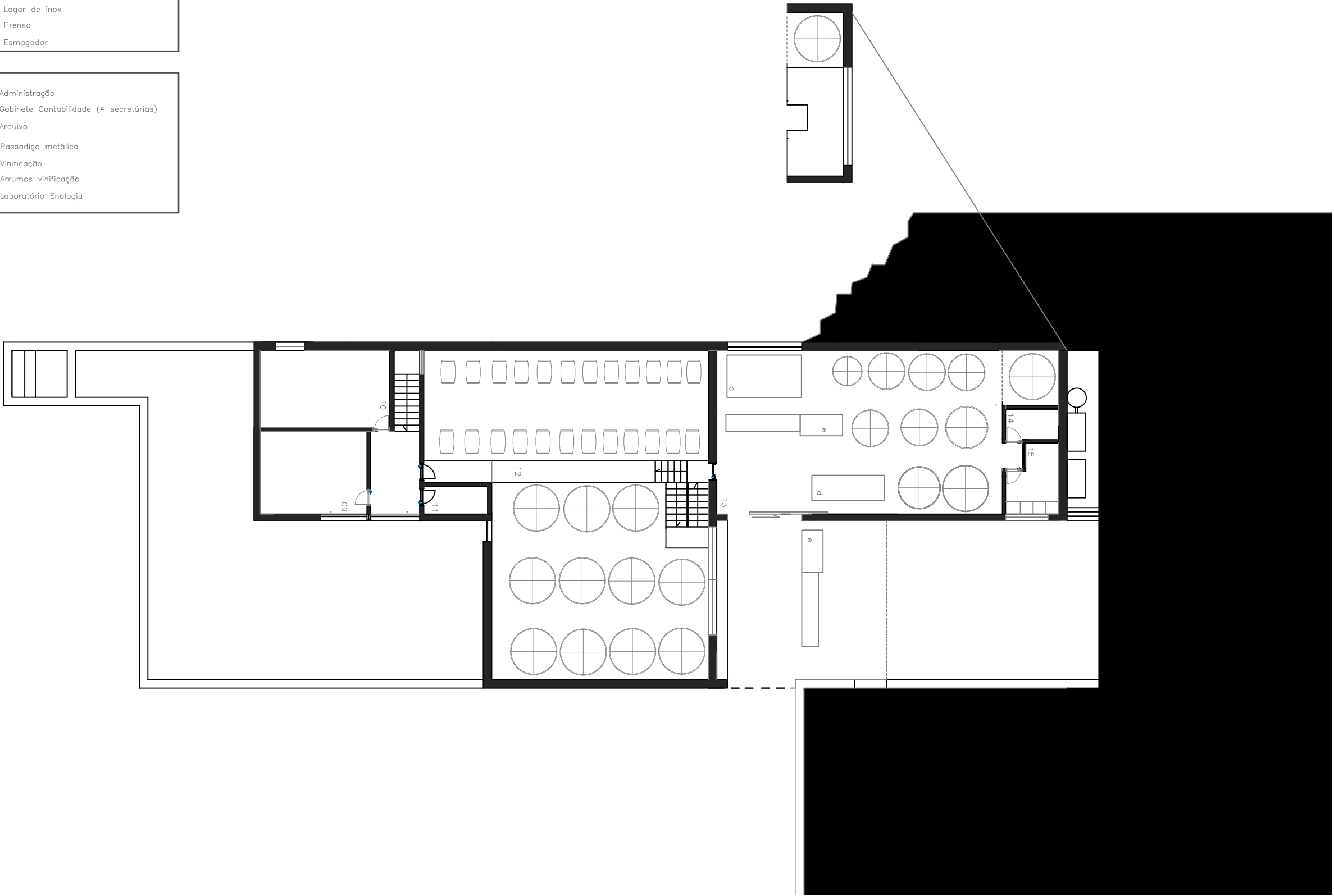
- 01 Loja—Showroom
- 02 Armazém produto final
- 03 Linha de engarrafamento
- 04 Cubas de armazenamento
- 05 Estágio garrafas
- 06 Estágio—envelhecimento pipos
- 07 Inst. Sanitárias—banheiros
- 08 Acesso ao piso superior



PLANTA PISO 0

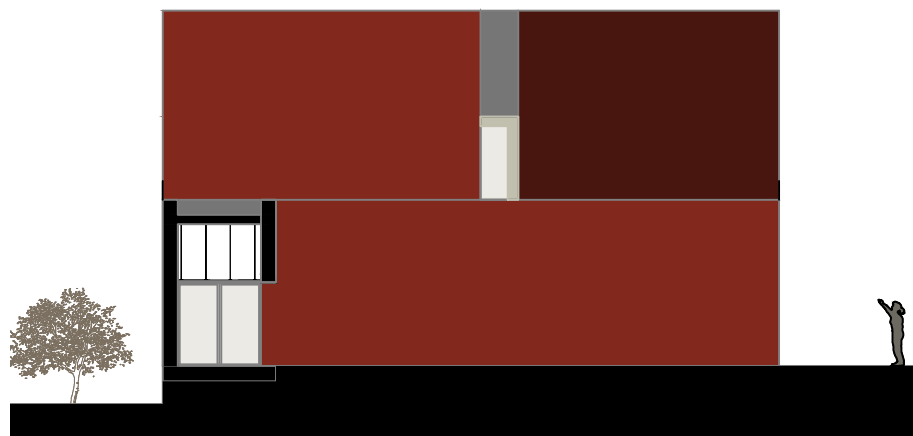
- c Lagar de inox
- d Prensa
- e Esmagador

- 09 Administração
- 10 Gabinete Contabilidade (4 secretárias)
- 11 Arquivo
- 12 Passadiço metálico
- 13 Vinificação
- 14 Arrumos vinificação
- 15 Laboratório Enologia

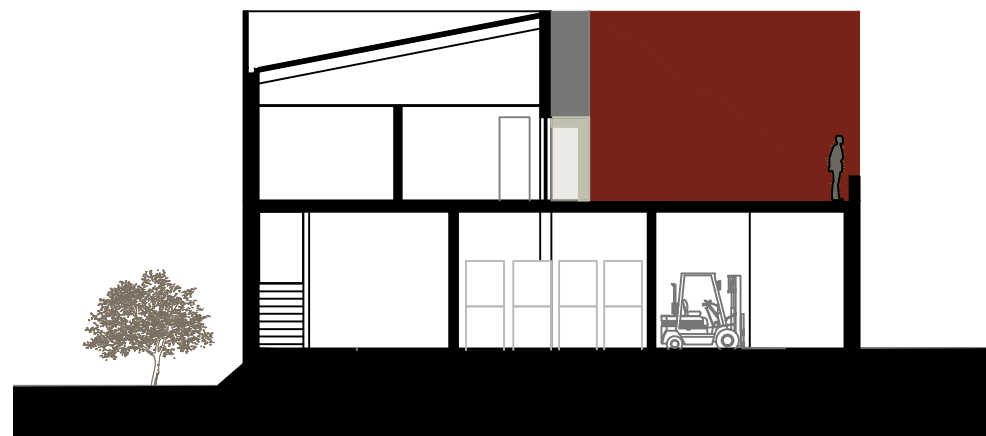


PLANTA PISO 1

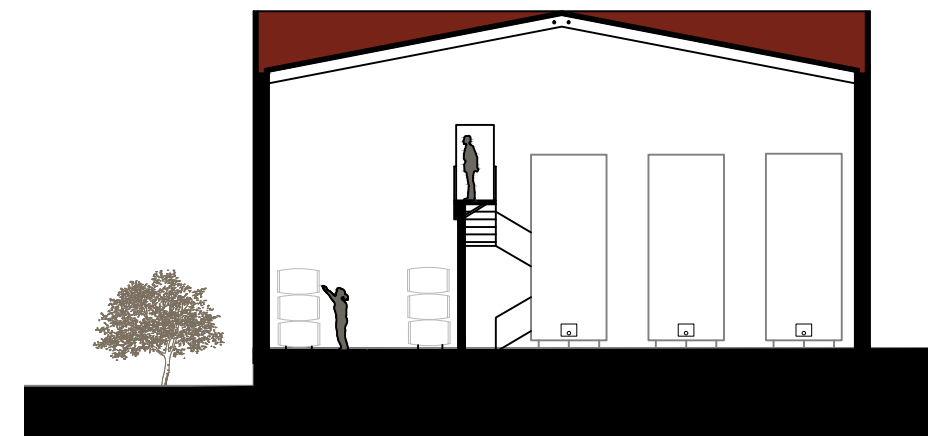
ESCALA 1/200



ALÇADO SUL

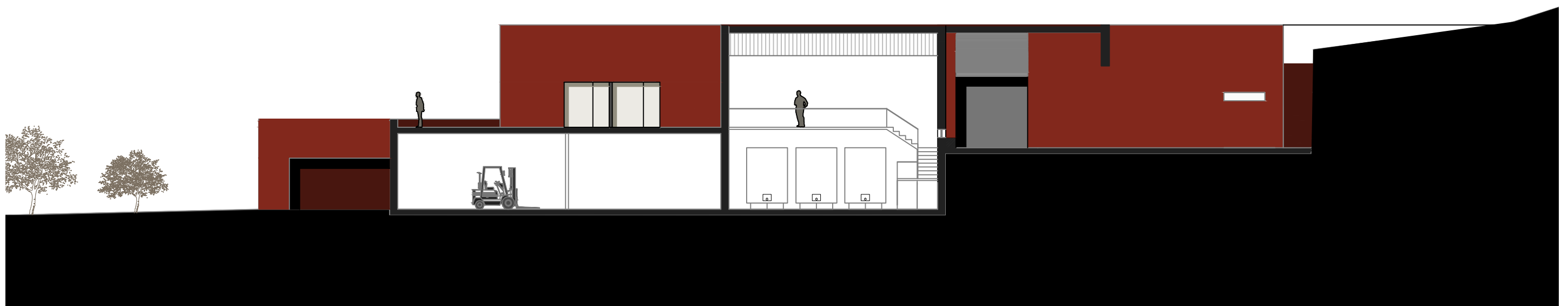


ESCALA 1/200 CORTE TRANSVERSAL 3



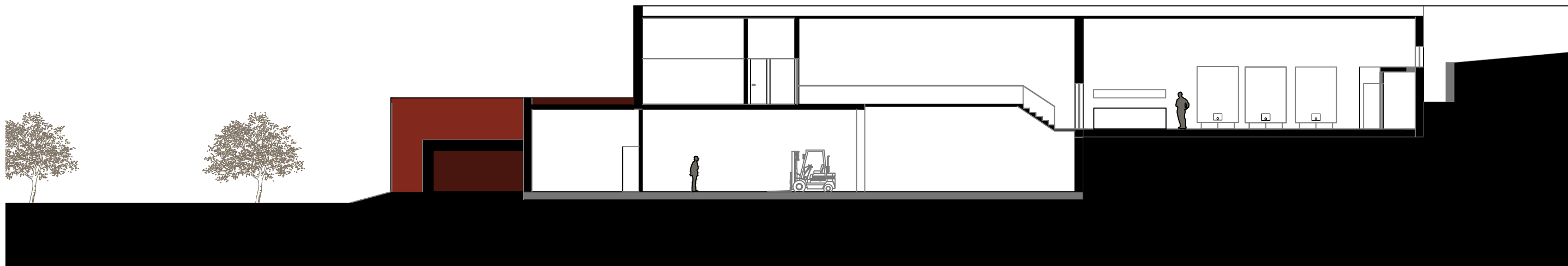
ESCALA 1/200 CORTE TRANSVERSAL 4

ESCALA 1/200



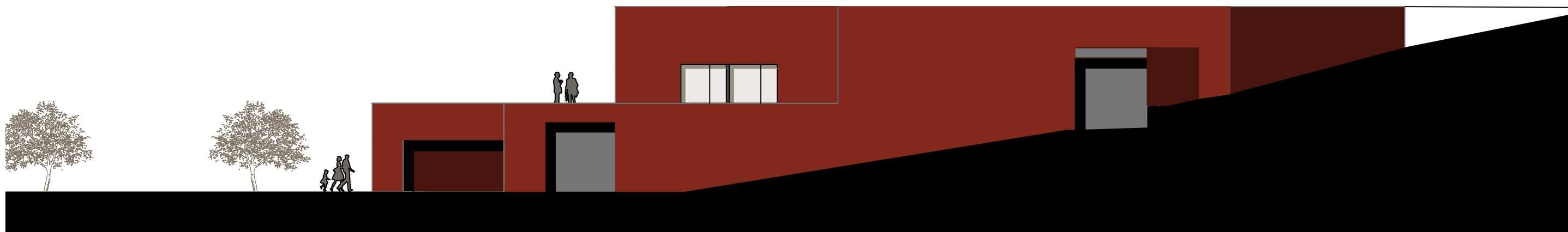
CORTE LONGITUDINAL 2

ESCALA 1/200



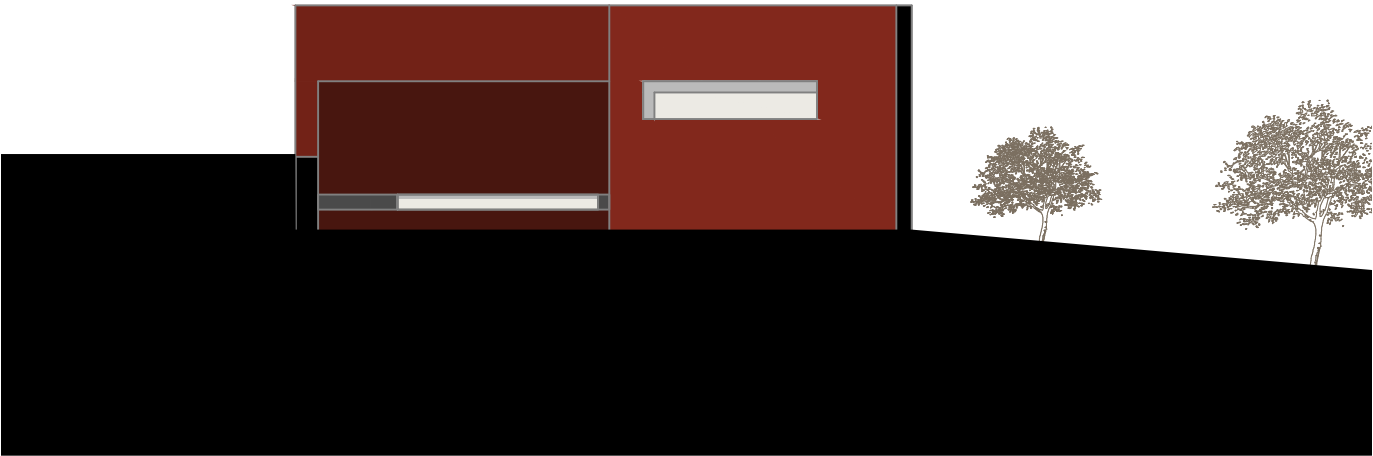
CORTE LONGITUDINAL 1

ESCALA 1/200



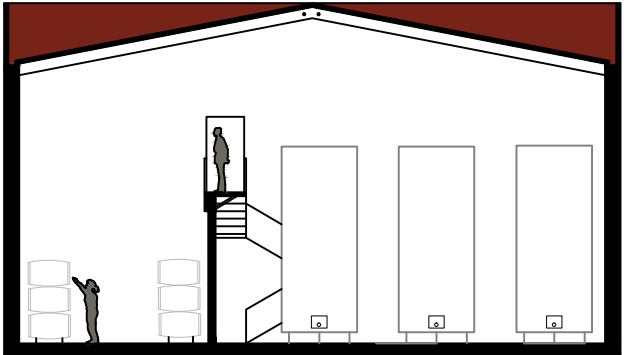
ALÇADO POENTE

ESCALA 1/200



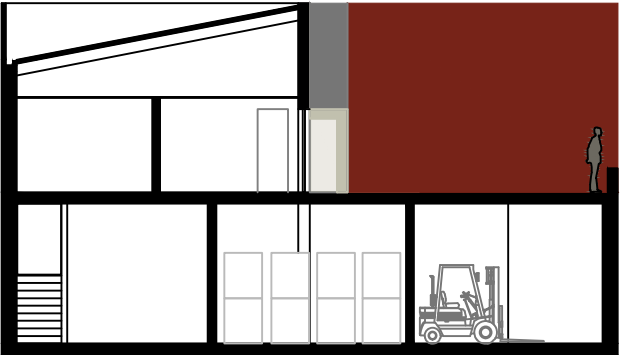
ALÇADO NORTE

ESCALA 1/200



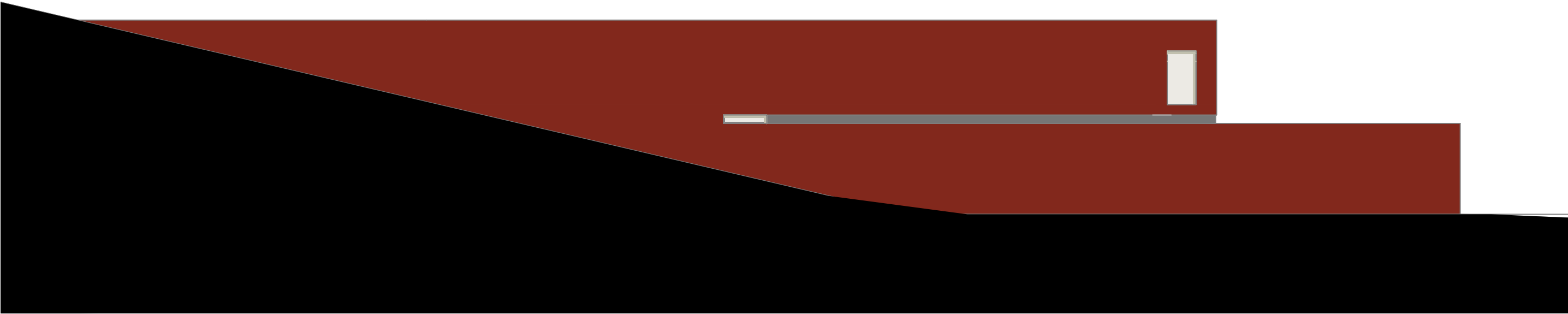
CORTE TRANSVERSAL 1

ESCALA 1/200



CORTE TRANSVERSAL 2

ESCALA 1/200



ALÇADO POENTE

ESCALA 1/200